غالب نامہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّه

غالب نامه

مجلہ

غالب نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلا: پروفیسر نذیر احمد

مدیران

پروفیسر عبدالودود اظہر
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
شاہد ماہلی



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جنوری ۱۹۹۹ء

جلد نمبر ۲۰ ______________________ شمارہ نمبر

قیمت - =/۶۰روپے

ناشر و طابع شاہد ماہلی
کمپیوٹر کمپوزنگ محمد عمر کیرانوی
مطبوعہ عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی



خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔

فہرستِ مضامین

باسمہ تعالیٰ

اداریہ

غالب نامے کا حالیہ شمارہ پیش خدمت ہے، اس شمارے کے کئی مقالے گذشتہ سال غالب انٹرنیشنل سمینار میں پڑھے جا چکے ہیں، سال رواں میں غالب انسٹی ٹیوٹ ہی کے زیر اہتمام ظفرؔ، ذوقؔ اور مومنؔ پر تین یک روزہ سمینار منعقد ہوئے، ان سمیناروں کے بھی چند مقالے اس شمارے میں شامل ہیں، چند مقالے نئے ہیں، ان میں ایک مقالہ منظومات بجنوری کے عنوان سے ہے، عبدالرحمٰن بجنوری غالبؔ کے نقاد کی حیثیت سے کافی مشہور ہیں اور اُن کی تنقید نگاری پر کئی مقالے غالب نامے میں بھی شائع ہو چکے ہیں، لیکن وہ کوئی معروف شاعر نہیں، مگر اُن کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر اُن کی شاعری کے نمونے بھی قابل توجہ قرار پاتے ہیں، اسی بنا پر اُن کی منظومات پر ایک مقالہ اس شمارے میں شائع ہو رہا ہے۔

ادھر راقم نے غالبؔ پر چند مقالے لکھے ہیں، ایک مقالہ غالبؔ کے اُردو دیوان کی پہلی غزل کے اس مشہور شعر پر ہے:

نقش، فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ مقالہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے مجلّے "نقد و نظر" کے حالیہ شمارے میں شامل ہے۔ دوسرا مقالہ غالبؔ کی ایک دلچسپ تلمیح اور اُس کے تاریخی پس منظر پر ہے، یہ تلمیح اس مشہور شعر میں استعمال ہوئی ہے

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

مہِ نخشب یا ماہِ نخشب کی تلمیح کافی مشہور ہے، نخشب ماوراء النہر کے مشہور شہر بخارا سے کچھ فاصلے پر ہے۔ 'نسف' اس کی معرب صورت ہے۔ بداون کے مشہور صوفی شاعر ضیاے نخشبی کا تعلق اسی شہر سے تھا، ماہِ نخشب کے بارے میں ہے کہ مقنع نام کے ایک ساحر نے یہ چاند بنایا تھا جو ایک کنوئیں سے نکلتا تھا۔ اس کی روشنی چند میل تک پہنچتی تھی، پھر وہ اسی کنوئیں میں چھپ جاتا تھا، اگرچہ معلوم نہیں کہ اس کی کچھ واقعیت و اصلیت ہے یا نہیں لیکن تاریخوں میں اس کا ذکر ملتا ہے، اور اس کا موجد مقنع تو اہم تاریخی شخصیت کا مالک تھا، اس کا نام ہاشم بن حکیم تھا، بعض جگہ اس کا نام طاہر ملتا ہے، اس کا ظہور مرو کے ایک گاؤں میں ہوا، نہایت بدشکل اور ایک آنکھ کا اندھا تھا، اس عیب کو چھپانے کے لیے سر اور چہرے پر سبز رنگ کی چادر ڈالے رہتا تھا، اسی وجہ سے مقنع نام سے مشہور ہوا، اس نے خدائی کا دعویٰ کیا اور اپنے عقاید کا ایسا زبردست پروپگینڈا کیا کہ تھوڑے ہی عرصے میں اس کے ہزاروں لاکھوں پیرو ہو گئے، وہ لوگ سفید لباس پہنتے تھے اس وجہ سے "سفید جامگان" کہلاتے تھے، اُن کی قوت اتنی بڑھ گئی کہ وہ مسلمانوں کو ایذائیں پہنچانے لگے، چنانچہ مسلمانوں سے چند بار جنگ کی نوبت آئی، مسلمانوں کو خلفاے عباسی کی مدد حاصل ہوئی تو وہ مقنع کے پیرووں پر غالب آسکے، مقنع کے استیلا کی مدت تقریباً ۱۴ سال کی تھی، اس قلیل مدت میں اس نے اتنی قوت حاصل کر لی کہ خلفاے عباسی کی فوج کا مقابلہ کرتا، آخر کار ۱۶۶ یا ۱۶۹ میں وہ مارا گیا اور اُس کے اکثر ساتھی موت کے گھاٹ اتارے گئے، لیکن اس کے ماننے والے ماوراء النہر کے بعض حصوں میں عرصے تک باقی رہے۔ یہ مقالہ اور دیوان کے مقدمے پر مقالہ دونوں غالب نامے کے حالیہ شمارے میں شامل ہیں۔

میرا حالیہ مقالہ غالبؔ کے اُردو دیوان کے مقدمے سے متعلق ہے، یہ مختصر سا مقدمہ فارسی میں ہے اور اس کا طرز نہایت مشکل ہے، شاید اسی وجہ سے لوگوں نے اسے درخورِ توجہ نہیں سمجھا، یہاں تک کہ دیوان کی بعض اشاعتوں میں اس کو شامل بھی نہیں کیا گیا، راقم نے مقدمے کا انتقادی متن تیار کیا، پھر بھی اس کو اُردو میں منتقل کیا اور آخر میں الفاظ و فقرات کی ایک فہرست بھی تیار کی، مقدمے کے مطالعے میں مجھے بڑی دقت پیش آئی، ابھی کئی جگہ عبارت واضح نہیں ہو سکی ہے، پھر بھی اس کے شایع کرنے میں مجھے یہ فایدہ نظر آیا کہ جو کوئی اس کا مطالعہ کرنا چاہے گا اس کو اس مقالے سے کچھ مدد ملے گی، بخوبی ممکن ہے جس جگہ عبارت صاف نہیں ہے، وہ بھی صاف ہو جاے۔

پروفیسر نذیر احمد

نذیر احمد

غالبؔ کے اُردو دیوان کا دیباچہ

غالبؔ کے اُردو دیوان پر خود غالبؔ کے قلم کا ایک مختصر سا دیباچہ فارسی میں ہے، یہ دیباچہ بعض نسخوں میں شامل نہیں، بظاہر اس کے خارج کرنے کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آئی، دیباچہ بعض نسخوں میں خصوصاً برلن ایڈیشن میں غلط چھپ گیا ہے، مطبع نظامی کانپور کے ایڈیشن (۱۸۶۲) میں یہ فارسی دیباچہ شامل ہے، یہ نسخہ خود غالبؔ کا تصحیح کردہ ہے اس لیے اس میں غلطیاں نہیں، البتہ چونکہ زبان بہت ادق ہے اسی وجہ سے بعض نسخوں میں کافی غلطیاں ہیں، شاید اسی وجہ سے بعض نسخوں میں یہ فارسی دیباچہ شامل نہیں کیا گیا لیکن اس کے خارج کردینے کا کوئی جواز نہیں، جب خود شاعر نے اپنے قلم سے دیباچہ لکھا ہو تو کسی شخص کو کلام سے نکالنے کا ہرگز حق نہیں۔ افسوس کا مقام ہے کہ غالبؔ شناسوں نے غالبؔ کے کلام کو چھان مارا ہے، لیکن دیباچہ کی طرف توجہ نہیں ہو سکی۔ بہر حال جن لوگوں نے اس دیباچے کو دیوان سے خارج کر دیا ہے، گویا اُن کے نزدیک یہ غالبؔ کا کلام ہی نہیں ہے، یہ افسوس کا مقام ہے، شاید لوگوں کی نظر میں یہ کھٹکتا ہو کہ کلام تو اُردو کا ہے اور مقدمہ فارسی میں ہو، لیکن دیوان اور دیباچے کی زبان کے اختلاف کی روایت قدیم میں پائی

جاتی ہی۔ مولانا روم کی شہرۂ آفاق مثنوی تو فارسی میں اور اس کا مقدمہ عربی میں ہے، اور مثنوی کے ساتھ شامل ہے، الگ نہیں کیا گیا ہے، بہر حال جب یہ بات یقینی ہے کہ یہ مقدمہ خود غالبؔ کا لکھا ہوا ہے تو پھر اُسے نہ دیوان سے الگ کرنا چاہیے اور نہ اس کی طرف سے بے توجہی برتنا چاہیے، غالبؔ شناسوں کی اس بے توجہی سے مجھے شکایت ہے، اس کی طرف بھی اسی طرح توجہ کرنی چاہیے، جیسا دیوان کی طرف توجہ کی گئی ہے۔

راقم کے پیش نظر دیوان غالبؔ، غالب انسٹی ٹیوٹ کا حالیہ ایڈیشن ہے، اس میں فارسی دیباچہ شامل ہے جو مطبع نظامی کے مطبوعہ نسخے کی طرح غلطیوں سے پاک ہے، لیکن اس دیباچے کی طرف توجہ نہیں کی گئی، راقم الحروف کو جب صورت حال کا پتا چلا تو اس کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا، اس کو پڑھنا شروع کیا، ایک دو بار پڑھنے سے اس کے مطالب روشن نہ ہو سکے، بار بار پڑھا تو کچھ سمجھ میں آیا، لیکن بعض جگہ عبارت نہ سمجھ سکا، بہر حال جو کچھ میں نے سمجھا ہے وہ غالبؔ دوستوں کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔

میں جس طرح اپنے مطالعے کے نتیجے کو پیش کر رہا ہوں، اس میں پہلے فارسی متن ہے، پھر اس کا ترجمہ اور آخر میں الفاظ و مصطلحات کی تشریح۔

(ا) دیباچہ کا فارسی متن

مشام شمیم آشنایان را صلا، و نہاد انجمن نشینان را مژدہ کہ لختی از سامان مجرہ گردانی[1] آمادہ و دامنی از عود ہندی بہم دست دادہ است، نہ[2] چو بہای سنگ ژوپ[3] خوردہ بیجار نا طبیعی شکستہ بی اندام تراشیدہ، بلکہ بہ تمر[4] شکافتہ، بکارد ریز ریز کردہ، بسوہان خراشیدہ، ایدون نفس گداختگی ہای[5] شوق بہ جستجوی آتش پارسی است، نہ آتشی کہ در گلخن ہای ہند افسردہ و خاموش واز کف خاکستر بہ مرگ خودش سیہ پوش بینی، چہ[6] بروی مسلّم است از ناپاکی[7] بہ استخوان مردہ

[1] مجرہ گردانی، آتشدان پھرانا، مفہوم غیر واضح۔
[2] یہ حرف (نہ) خوردہ، شکستہ اور تراشیدہ تینوں پر آیا ہے یعنی نخوردہ، نہ شکستہ، نہ تراشیدہ۔
[3] محذوف در نسخۂ برلن، و نسخہ حامد علی خان (لاہور) سنگ روب، دیکھئے فرہنگ نسخۂ برلن۔
[4] تیر
[5] کذا در نسخہ برلن، نسخۂ چاپ غالب انسٹی ٹیوٹ. گداختگی بحذف ہای۔
[6] برلن بروی۔
[7] برلن ناپاہی، یہ لفظ واضح نہیں۔

بہار شکستن و از دیوانگی بر شتہ شمع مزار گشتہ آویختن، ہر آئینہ بدل گداختن تیر زد و بزم افروختن را شاید، رخ آتش بہ صنع ۸ برافروزند و آتش پرست را باد افراہ ہم در آتش سوزندہ نیک می داند کہ پژوہندہ در ہوای آن درخشندہ آذر نعل در آتش ۹ است کہ بچشم روشنی ہوشنگ از سنگ بیرون تافتہ و در ایوان ۱۰ لہراسپ نشو و نما یافتہ، خس ۱۱ را فروغ است و لالہ را رنگ و مغ را چشم و کدو را چراغ۔

بخشندۂ یزدانِ درون بسخن فروز ۱۲ را سپاسم کہ شراری از آن آتش تابناک در خاکستر خویش یافتہ بکاوکاو سینہ شتافتہ ام و از نفس دمہ بر آن نہادہ، بو کہ دراندک مایۂ روزگاران آن مایہ فراہم تواند آمد کہ مجمرہ را فرّ روشنائی چراغ و رائحہ عود را بال شناسائی ۱۳ دماغ تواند بخشید، ہمانا نگارندۂ این نامہ را آن در سر است کہ پس از انتخاب دیوان ریختہ بگرد آوردن سرمایۂ دیوان فارسی برخیزد و بہ استفاضۂ کمال این فریور فن پس زانوی خویشتن نشیند، امید کہ سخن سرلیان سخنور ستای پراگندہ ابیاتی را کہ خارج ازین اوراق یابند از آثار تراوش رگ کلک این نامۂ سیاہ شناسند و جامہ گرد آور را در ستایش و نکوہش آن اشعار ممنون ۱۵ و ماخوذ نسگالند۔

یارب، این بوی ہستی ناشنیدہ ۱۶ و از نیستی بہ پیدائی نارسیدہ یعنی نقش بہ ضمیر آوردہ نقاش کہ اسد اللہ خاں موسوم و بہ مرزا نوشہ معروف و بہ غالب متخلص است چنانکہ اکبر آبادی مولد و دہلوی مسکن است، فرجام ۱۷ کار نجفی مدفن باد۔ فقط

---

۸ ناہار بھوک

۹ ایہام تناسب کی اچھی مثال۔

۱۰ لہراسپ بادشاہ تھا اس کی مناسبت سے ایوان، آتش کے ساتھ نشو و نما کا فقرہ زیادہ مناسب نہیں، البتہ چونکہ اس کا تعلق بلخ کے آتشکدہ سے تھا، اس لیے آگ پر اس کی خصوصی توجہ رہی ہوگی۔

۱۱ برلن حسن

۱۲ درون بسخن فروز، دل کو سخن سے روشن کرنے والا، یہ مرکب صفت درون کی ہے۔

۱۳ عود کی خوشبو میں تیز پرواز پرندے کی طرح بازو لگا دے جس سے وہ فوراً دماغ تک پہنچ جائے۔

۱۴ فیض حاصل کرنا۔

۱۵ فریور فن یعنی راست فن، فن میں کسی طرح کی کجی نہیں۔

۱۵ بہ ظاہر صفت لف و نشر مرتب کی مثال ہے یعنی ستایش کا تعلق ممنون سے ہے اور نکوہش کا ماخوذ سے، ماخوذ بہت مناسب لفظ نہیں معلوم ہوتا۔

۱۶ شنیدہ یعنی شمیدہ، شمیدن، سونگھنا۔

۱۶ بہ ضمیر آمدۂ نقاش نقش کی صفت ہے، یعنی ایسا نقش جو نقاش کے دل میں ہے۔

۱۷ فرجام کار، انجام کار، آخر کار، غالب کی دعا ہے کہ وہ مریں تو نجف میں دفن ہوں، جائے پیدائش یا جائے سکونت نسبت عام ہے، ایسی ہی نسبت ہے جیسی صوفی مشرب، حنفی مسلک وغیرہ میں ملتی ہے، لیکن مدفن کی نسبت تو غالب ایسے ذہین شخص کی ذہانت کا نتیجہ ہے۔

(۲) ترجمہ

خوشبو آشنا دماغ کو دعوت دی جارہی ہے، اور محفل نشینوں کی طینت کو خوش خبری سنائی جارہی ہے کہ منقل (آتشدان) میں خوشبو کے لیے عود جلانے کا کچھ سامان میسر آگیا ہے، اور کچھ عود ہندی بھی ہاتھ لگ گئی ہے، یہ عود کی لکڑی پتھر سے کاٹی نہیں گئی ہے، نہ غیر مناسب انداز سے توڑی اور نہ بے سلیقہ تراشی گئی ہے، بلکہ کلہاڑی سے کاٹی گئی ہے، چاقو سے مناسب طریقے سے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کیے گئے ہیں اور ریتی سے باقاعدہ تراشی گئی ہے، اب جذبۂ شوق آتش پارسی کی تلاش میں اتنی تیزی سے رواں دواں ہے کہ اس کی سانس پھول رہی ہے۔ (عود ہندی منقل میں ہے، اس کو جلانے کے لیے آگ کی ضرورت ہے، اور وہ آگ ایرانی فارسی سے مستفاد ہو نہ ہندوستانی فارسی سے) ایسی آگ کی تلاش نہیں جو ہندوستان کے بھاڑ میں بجھ چکی ہو اور مٹھی بھر راکھ میں تبدیل ہو کر اپنی فنا پر دلالت کرتی ہو (بظاہر ہندوستانی فارسی کی طرف اشارہ ہے جس میں زندگی کے آثار باقی نہیں رہ گئے ہیں)، ناپاکی کی وجہ سے مردہ ہڈی سے اپنی بھوک ختم کرنا اور دیوانگی کی بنا پر مزار پر بجھے ہوئے چراغ کے تار سے لٹکنا اس پر مسلّم ہے (یعنی زندگی سے اس کا کوئی تعلق باقی نہیں رہ گیا ہے) ایسی آگ نہ دل کو پگھلا سکتی ہے اور نہ اس سے بزم روشن ہو سکتی ہے (گویا وہ اپنا اثر پوری طرح کھو بیٹھی ہے)، اپنے ہنر[۱] سے آگ پیدا کرنے والا اور آتش پرست کو اس کے اعمال بد کے بدلے میں آگ میں جلا[۲] ڈالنے والا خواب جانتا ہے کہ پژوہندہ (تلاش کرنے والا) ایسی تابناک آتش کے حصول کے لیے بیقرار ہے جو ہوشنگ کی پیشکش کے لیے پتھر سے نکالی گئی اور جو لہراسپ کی بارگاہ میں روز افزوں بڑھتی رہی، وہ آتش خس کے لیے فروغ، لالہ کے لیے رنگ، آتش پرست کے لیے چشم اور بتکدہ کے لیے چراغ ہے، (گویا ساری کائنات کے لیے موجب فروغ ہے)۔

---

۱ قران کی سورۂ "یٰس" میں ہے کہ وہ ایسا قادر ہے کہ بعض ہرے درخت سے تمہارے لیے آگ پیدا کر دیتا ہے پھر تم اس سے اور آگ سلگاتے ہو۔

۲ آتش پرست باوجود اس کے کہ آگ کی پرستش کرتا ہے، لیکن اگر وہ آگ میں پڑ جائے تو آگ اس کو جلا ڈالتی ہے۔

خاکسار خدا کا سپاس گزار ہے جو دل کو سخن سے تابناک بنا دیتا ہے، اس کی آتش
ے کا ایک شرارہ خاکسار نے اپنے خاکستر میں پایا تو اس کے ذریعے سینے کی خلش بڑھی، اس
ہ پر سانس کی دھونکنی لگادی، امید ہے کہ کچھ ہی دنوں میں ایسی صورت ہو کہ منقل میں
ا کی روشنی جیسی تابندگی اور عود کی خوشبو میں دماغ کو جلد سے جلد معطر کرنے کی خوبی
ہو جائے۔

اب حقیر راقم کی آرزو ہے کہ اُردو دیوان غزلیات کے انتخاب کے بعد فارسی
ن کے جمع کرنے کی طرف توجہ کروں اور اس طرح کمال حاصل کرنے کے بعد پیر توڑ
بٹھ جاؤں۔

امید کرتا ہوں کہ اہل سخن حضرات اور میرے قدر دان میرے بکھرے ہوئے
ار کو جو اس دیوان میں شامل نہیں، انہیں میرے تراوش خامہ کا نتیجہ نہ قرار دیں گے اور
ان کے جامع کو ان اشعار کی ستایش سے نہ ممنون کریں گے اور نہ ان کی برائی سے مجھ پر
ام تراشیں گے۔

یہ اشعار وجود کی خوشبو سے محروم ہیں جو عدم سے وجود میں نہیں آئے یعنی نقش
، جو نقاش کی ضمیر میں ہیں، نقاش موسوم بہ اسد اللہ خاں، معروف بہ مرزا نوشہ اور متخلص
غالبؔ ہے، خدا کرے وہ جس طرح اکبر آبادی مولد اور دہلوی مسکن ہے، آخر میں نجفی
فن ہو جائے۔ (۲۴/ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ)

(۳) تشریح الفاظ و فقرات و مصطلحات

- دَماغ. فارسی میں بہ معنی بینی یعنی ناک کے ہیں۔
- صلا. کسی کو کھانے یا کسی اور چیز کے لیے آواز دینا۔
۱۔ نہاد: سرشت، طینت، آفرینش۔
مجمرہ: آتشدان، منقل جس میں خوشبو کے لیے عود وغیرہ جلائے جاتے ہیں۔

عود ہندی درحت کی چھال ہے، اس کے جلانے سے اچھی خوشبو نکلتی ہے،
غالب نے اپنے ایک دیوان کا نام عود ہندی رکھا تھا۔

ژوب ضرب، یہ لفظ فارسی لغات سے خارج ہے، غالب نے دستنبوہ میں
استعمال کیا ہے، بخوبی ممکن ہے کہ دساتیری ہو، بعض نسخوں میں ،
لفظ محذوف ہے (دیکھئے نسخہ برلن کاویانی ۱۹۲۵)، دیوان غالب مرتبہ
حامد علی خاں لاہور ۱۹۶۹ء میں سنگ روب ہے اور حاشیہ میں
ہے "متداول نسخوں میں ژوب ہے جو کسی لغت میں نہیں ملتا،
پروفیسر عابدی کا خیال ہے کہ غالب نے سنگ روب لکھا ہوگا"، بعد
میں حامد علی صاحب نے ایک نسخے میں پنسل سے یہ اطلاع درج کی
جناب، عرشی صاحب نے ژوب کی طرف توجہ دلائی" عرشی صاحب
نے فرہنگ غالب ص ۱۳۶ پر لکھا دستنبوہ میں ژوب بمعنی ضرب ہے
لیکن دستنبوہ لغت نہیں ہے، دستنبوہ میں جہاں بیسوں لفظ دساتیری ہیں
بخوبی ممکن ہے کہ یہ لفظ بھی دساتیری ہو اور فارسی زبان سے خارج۔

بے اندام اندام بمعنی قاعدہ، روش، آراستہ و نظام، بی اندام بمعنی بے قاعدہ، غیر
مناسب

ایدون اکنوں۔اب

نفس گداختگی ہای شوق کسی چیز کے شوق میں آدمی دوڑتا ہے، دوڑنے میں
سانس پھولتی ہے، یہی نفس گداختگی شوق ہوا یعنی جستجو میں دوڑتے
دوڑتے سانس پھولنے لگی۔

ماپاکی کا لفظ غیر واضح ہے، یہ بھی غیر واضح ہے کہ استخوان مردہ سے کیا مراد ہے۔
ماہار شکستن بھوک توڑنا یعنی ناشتہ کرنا، کھانا

صنع. نسخہ برلن میں شمع ہے۔

بادافراہ مکافات بدی

آذر آدر (آگ) غالبؔ ذال فارسی کے وجود کے قائل نہ تھے، لیکن یہ خیال غلط ہے، فارسی زبان کے ہزارہا الفاظ ہیں جن میں ذال موجود ہے، بلکہ ایک اصول یہ ہے کہ اگر "دال" کے پہلے حرف پر اعراب ہو یا حروف 'ا'، 'و'، 'ی' میں سے کوئی ہو وہ دال نہیں ہے ذال ہے، مثلاً آذر ہے آدر نہیں، گذشت ہے گدشت نہیں، آمذ ہے آمد نہیں، یہ پہلوی زبان کا قاعدہ تھا جو اسلامی فارسی میں بھی رائج ہوا، بعد میں ختم ہو گیا لیکن ابھی چند لفظوں میں باقی ہے جیسے گذشت، کاغذ۔

نعل در آتش. مضطرب و پریشان

چشم روشنی مبارکباد (عنایت، پیشکش (غیاث) تہنیت و مبارکباد (آنندراج) مبارکبادی (ناظم الاطبا)، ہدیہ (فرہنگ نظام)

چشم روشنی گفتن، مبارکباد گفتن
گویند چشم روشنی ہم غزالہا
ہر جا کہ آن نگار بہ عزم سفر رود
(آنندراج)

غالبؔ نے ایک خط میں چشم روشنی تہنیت شادی، جشن، بزم طوی کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

درین چشم روشنی، کہ پیش آوردۂ دولت ساز کردۂ اقبال است از اقسام سخن چہ ہا بکار رفتہ (نامہ بنام منشی محمد حسن در تہنیت شادی منشی احمد حسن)

اس خط کے آخری جملے یہ ہیں:

برادر عالی قدر از جان گرامی تر میرزا علی بخش خان بہادر بہ تقدیم

مراسم خلعت سلام نیاز می رسانند و در گزارش شیوۂ چشم روشنی و
عرض مراسم تہنیت بانامہ نگار ہمز بانند۔

ہوشنگ پسر سیامک پیشدادی نوۂ کیومرث، کیومرث کی طرف سے دیووں کی سرکوبی پر مامور ہوا۔ کیومرث کے بعد تخت پر بیٹھااور ۴۰سال تک حکمرانی کی، جشن سدہ اس کی ایجاد ہے، لیکن بعض جشن سدہ کی ایجاد کا سہرا کیومرث کے سر باندھتے ہیں۔

لہراسپ گشتاسپ کا باپ تھا،اس کے زمانے میں زردشت رونما ہوا اور لہراسپ نے زردشت کا مذہب اختیار کرلیا، کہتے ہیں کہ وہ تخت سے واگذار ہو کر بلخ کے نوبہار کے آتشکدہ میں چلا گیا،اور جاسپ تورانی کے ہاتھوں قتل ہوا۔

خس کے بجاے نسخہ برلن میں حسن ہے

مغ فردی از قبیلہ مغاں، مغان آتش پرستان، گبران۔

درون لحس نسخۂ برلن میں درون تحس ہے

کاوکاو کاویدن بہ شدت وحدت، خلش

کاوکاو سخت جانی ہای تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کالانا ہے جوی شیر کا

دَمہ دھوکنی

لو امید

مال شناسائی دماغ خوشبو میں بازو لگ جاے گا جس سے اڑ کر وہ فوراً دماغ تک پہنچ جاے گی۔

فریور راست، یہ آذر کیوانی لفظ ہے، فارسی اصیل سے کوئی تعلق نہیں،
فریوردین و فریورکیش، راست کیش و درست مذہب، فرہنگ
جہانگیری میں ہے فربودی راست درست کیش کو کہتے ہیں، برہان
میں ہے کہ فربود وہ شخص جو اپنے کیش و ملت میں راست و درست
ہو، فربودی کے بھی یہی معنی ہے، فربودی اور فربود، فریور کی طرح
آذر کیوانی لفظ ہیں، دیکھئے برہان قاطع ج ۳ ص ۱۴۵ متن و حاشیہ۔

چامہ سرود و نغمہ و شعر، و نیز بمعنی غزل، چامہ گرد آور بمعنی اشعار غزل کا جامع۔

یادگارِ غالب

خواجہ الطاف حسین حالی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطہ آغاز بھی ہے اور تحقیق و تنقید کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی۔

"یادگارِ غالب" پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور سے چھپی تھی۔ اسی مستند اولین ایڈیشن کو، جو اب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔

عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

صفحات	۴۳۸
قیمت	۱۲۰ روپے

مختار الدین احمد

راجا راج کشن راؔجا

راجا راج کشن متخلص بہ راؔجا بنگال کے ایک قدیم شاعر تھے اور مصحفی و انشا و رنگین و راسخ کے معاصر۔ یہ شوبھا بازار کے راج خاندان کے مشہور مہاراجا بنا کشن کے صاحبزادے تھے۔ مہاراج کا خاندان مرشد آباد سے (جہاں اُن کے والد رام چرن، نواب مرشد آباد کے دیوان تھے) ترک وطن کر کے کلکتہ منتقل ہو گیا تھا۔ مہاراجا نے اپنی ابتدائی زندگی لارڈ ہسٹنگز کے فارسی اتالیق کی حیثیت سے شروع کی۔ بعد کو انہوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت اختیار کر لی اور بنگال میں بڑا اقتدار حاصل کیا۔ وہ علوم کے قدرداں اور فنون لطیفہ کے سرپرست تھے۔ بنگال میں مشرقی علوم کی تحصیل کے لیے ایک اہم مرکز، کلکتہ مدرسہ کے قیام کے لیے گورنر جنرل کی ایما پر انہوں نے تین لاکھ کی خطیر رقم عطا کی تھی۔ ان کی وفات ۱۷۹۷ء میں ہوئی۔

راجا راج کشن ۱۷۷۰ء کے لگ بھگ کلکتے میں پیدا ہوئے۔ وہ ذہین اور ہونہار

تھے۔ خاندان کے علمی ماحول اور لائق اساتذہ کی صحبت میں جلد ہی انہوں نے اُردو فارسی میں اچھی دستگاہ حاصل کرلی۔ وہ شاعری میں مرزا جان طپشؔ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ یہ خواجہ میر دردؔ دہلوی علیہ الرحمۃ کے نامور تلامذہ میں تھے۔ طپشؔ، زندگی کے آخری دنوں میں مہاراج کے خاندان سے وابستہ رہے اور یہیں کلکتے میں انہوں نے وفات پائی۔

راج کشن، فارسی اور اُردو کے ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ فارسی میں سراج الدین علی خان موجدؔ سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ بعض تذکروں میں ان کے فارسی شعر ملتے ہیں۔ اُردو میں ان کے پانچ دیوان مرتب تھے، اس سے اُن کی زود گوئی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کے دواوین کے کسی نسخے کا تو اب تک پتا نہیں چلا ہے لیکن ان پر ان کے استاد طپشؔ نے جو تاریخی قطعات لکھے ہیں وہ "کلیات طپش" میں موجود ہیں۔ راجاؔ کا پہلا دیوان ۱۲۲۳ھ میں اور پانچواں دیوان ۱۲۳۰ھ میں مرتب ہوا اُن کے پانچ دواوین میں کسی دیوان کے کسی نسخے کا ہندستان یا ہندستان سے باہر نہ پایا جانا باعث تعجب ہے۔ حیرت اس بات پر بھی ہے کہ حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم (۱۸۸۰۔۱۹۴۷ء) کی تصنیف "ثلاثۂ غسالہ" جس کی تالیف انہوں نے علامہ شبلی نعمانی کی فرمائش پر ۱۹۰۶ء میں شروع کی اور جس کی تالیف میں انہوں نے اپنی زندگی کے کوئی چالیس سال صرف کیے اور جس میں بنگال کے سینکڑوں عربی و فارسی و اُردو کے مصنفین و شعرا کی تصانیف درج ہیں، راج کشن راجاؔ کے دواوین کے ذکر سے خالی ہے۔

نصیر حسین خیالؔ نے "مغل اور اُردو" میں راجاؔ کی ایک اُردو مثنوی کا ذکر کیا ہے جس میں بقول اُن کے اورنگ زیب عالمگیر کے دو شہزادوں کی خانہ جنگی کا حال لکھا ہے۔ لیکن یہ بات ابھی پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچی ہے۔ جب تک یہ مثنوی منظر عام پر نہیں آجاتی، یا اس کے وجود کے شواہد سامنے نہیں آتے، اس کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

راج کشن راجاؔ کے آثار میں صرف ایک اُردو مثنوی "جہاں شاہ و جہاں بانو" ملتی ہے جو ۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء میں نظم ہوئی۔ اس کا نسخہ منحصر بفرد حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے ذاتی کتب خانے میں تھا جو اب ان کی وفات کے بعد ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ

ہے۔(فہرست مخطوطات، کتب خانۂ جامعہ ڈھاکا ۱/ ۴۳۶)۔ اس پر ایک مضمون ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر کا رسالہ ''مجلس'' ڈھاکا کے جنوری ۱۹۸۸ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ ''ثلاثہ غسالہ'' مرتبہ ڈاکٹر عارف نوشاہی (لاہور، ۱۹۹۵ء) میں اس مثنوی کا مختصر سا ذکر ملتا ہے (ص ۸۸، نیز تعلیقات ص ۲۶۶)۔

ڈاکٹر یوسف تقی، صدر شعبۂ اُردو جامعۂ کلکتہ کی نگاہ انتخاب اس قدیم مثنوی پر پڑی اور انہوں نے اسے مرتب کر کے اشاعت کے لیے تیار کیا ہے۔ کتابت شدہ اوراق کی عکسی نقل میرے پیش نظر ہے۔ ابتدا میں انہوں نے ۶۷ صفحوں کا ایک جامع اور مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ اس کی ابتدا انہوں نے بنگال میں اُردو کے ادبی ماحول سے کی ہے پھر بنگال سے وابستہ شعرائے کرام راجا رام نراین موزوںؔ، لالہ ہردے رام جودتؔ، محمد فقیہ صاحب دردمندؔ، شاہ قدرت اللہ قدرتؔ، مرزا جان طپشؔ، انشاء اللہ خاں انشاؔ، میر باقر مخلصؔ، قاضی محمد صادق اخترؔ کا اختصار سے ذکر کرتے ہوئے سلسلۂ کلام انہوں نے راجا راج کشن راجاؔ تک پہنچایا ہے۔ انہوں نے اِن کے خاندانی حالات لکھے ہیں، ان کی ادبی زندگی پر روشنی ڈالی ہے پھر انہوں نے ان کی تصانیف کا ذکر کیا ہے اور آخر میں ان کی مثنوی ''جہاں شاہ و جہاں بانو'' کا تعارف کرایا ہے اور اس کی ادبی و لسانی اہمیت واضح کی ہے۔ انہوں نے ۱۲۲۳ھ میں لکھی جانے والی اس مثنوی کو جو ''سحر البیان'' سے کوئی پچیس سال بعد اور ''گلزار نسیم'' سے تقریباً تیس سال پہلے تصنیف ہوئی ہے، اُردو مثنوی کی پچاس پچپن سالہ تاریخ کی ایک درمیانی کڑی بتائی ہے جو دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد سے دور بنگالہ کی سرزمین میں لکھی گئی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اس مثنوی کا مطالعہ اسی تناظر میں کیا جانا چاہیے۔

اس کے بعد مرتب نے کہانی کا خلاصہ لکھا ہے، اس کے ۳۵ عنوانات کا ذکر کیا ہے۔ پھر ارم شاہ، جہاں شاہ اور جہاں بانو کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ پھر مثنوی کی محاکات آفرینی و جذبات نگاری پر بہت اچھی گفتگو کی ہے اور اشعار سے مثالیں دے کر اپنا نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔ مثنوی کے لسانی مطالعہ کے باب میں مرتب کی یہ رائے بہت توجہ سے پڑھی

جائے گی۔

> ''مثنوی 'جہاں شاہ و جہاں بانو' سر زمین بنگال میں اُردو کی ترویج اور فروغ کی ایک اہم اور قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جو ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' جیسی بڑی اور طویل مثنوی کے بیچ کی کڑی ہے اس لیے کہ ''سحر البیان'' کے بعد اور ''گلزار نسیم'' سے قبل اتنی طویل اور بڑی مثنوی شاید ہی لکھی گئی ہو اور وہ بھی اُردو کے اہم مراکز سے بہت دور، ایک ایسے علاقے میں جہاں کی علاقائی زبان اُردو زبان سے بالکل مختلف ہے۔ اس کی اہمیت اس لحاظ سے بھی بہت زیادہ ہے کہ شاعر نسلاً بنگالی نژاد ہے جس کی مادری زبان بنگلہ ہے، اور جو تہذیبی ثقافتی اور مذہبی اعتبار سے براہ راست عربی و فارسی کی بجائے سنسکرت زبان کے ورثے سے زیادہ قریب ہے۔''

مقدمے کے بعد ص ۷۷ سے مثنوی کا متن شروع ہوتا ہے جو ص ۱۹۸ پر ختم ہوتا ہے۔ اشعار کی تعداد مرتب نے ڈھائی ہزار کے قریب بتائی ہے۔ یہ یقیناً اس عہد کی طویل مثنویوں میں شمار کی جائے گی۔ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس مثنوی کے صرف ایک ہی نسخے کا اب تک پتا چلا ہے۔ کسی ایک نسخے سے کسی قدیم مخطوطے کو مرتب کرنے کا کام خاص دشوار ہے۔ اس میں لفظوں کی غلط قراءت کا خدشہ بہت بڑھ جاتا ہے۔ کاتب کی غلط نویسی اور تصحیفات کی وجہ سے الفاظ کچھ کے کچھ بن جاتے ہیں اور بعض مواقع پر صحیح لفظ متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مرتب نے توجہ سے متن متعین کرنے کی کوشش کی ہے، اور اگر کہیں کہیں کچھ الفاظ صحیح نہیں پڑھے جا سکے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ مخطوطے کا دوسرا نسخہ ہمدست نہیں ہو سکا۔ حواشی مفید ہیں، مشکل، متروک اور نامانوس الفاظ کی تشریح بھی کر دی گئی ہے۔

اب کچھ گزارشات اور ضروری امور

راجا راج کشن کے حالات کے لیے مرتب کے سامنے نصیر حسین خیالؔ عظیم آبادی کی کتاب "مغل اور اُردو" سے قدیم کوئی ماخذ نہیں اور وہ معتبر تذکرہ نگار نہیں۔ سید رفیق مارہروی (مؤلف "ہندوؤں میں اُردو")، وفا راشدی (مؤلف "بنگال میں اُردو")، شانتی رنجن بھٹاچاریا (مؤلف "بنگالی ہندوؤں کی اُردو خدمات") اور بعد کے مؤلفین کے پاس اس شاعر کے سلسلے میں حالات جاننے کا کوئی اہم ذریعہ نہیں۔ 'سخن شعرا' (از عبدالغفور نساخ)، تذکرۂ "آثار الشعراے ہنود (از دیبی پرشاد)، "ہندو شعرا" (از خواجہ عشرت لکھنوی)، "بہارِ سخن" (از شیام سندر لال برقؔ) میں اس شاعر کے حالات و اشعار ملتے ہیں (ان سے مرتب نے فائدہ نہیں اٹھایا) لیکن یہ مصنفین بھی متاخر عہد کے ہیں۔

میں راج کشن راجاؔ سے پہلی مرتبہ ۱۹۵۵ء میں واقف ہوا جب ٹیوبنگن یونیورسٹی لائبریری (جرمنی) میں ذوالفقار علی مستؔ کے تذکرۂ "ریاض الوفاق" (سال تالیف ۱۲۲۹ھ) کا مطالعہ کر رہا تھا اور اپنے لیے یادداشت تیار کر رہا تھا۔ میں اس وقت مہاراجا کلیان سنگھ عاشقؔ سے اور اس کی تصانیف نظم و نثر سے تو واقف تھا (اس کی "خلاصۃ التواریخ" کا نسخہ پروفیسر سید حسن عسکری استاد شعبۂ تاریخ پٹنہ کالج سے لے کر مطالعہ کر چکا تھا اور اس کی اُردو مثنوی قاضی عبدالودود صاحب "رسالۂ معاصر (ماہنہ) میں بالاقساط شائع کر چکے تھے اور میری نظر سے گزر چکی تھی) لیکن راجا راج کشن متخلص بہ راجاؔ کا ذکر پہلی مرتبہ اسی تذکرے میں دیکھنے میں آیا۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ فارسی میں سراج الدین علی خاں موجد اور اُردو میں مرزا جان طپشؔ کا شاگرد ہے اور یہ کہ اُردو میں اس کے چار دیوان مرتب ہیں۔ تذکرۂ "ریاض الوفاق" کا صرف ایک ہی نسخہ دنیا میں ہے اور یہ کتب خانۂ شاہی برلن میں ہے اور دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ماربرگ اور ٹیوبنگن کی جامعات کے کتب خانوں میں حفاظت کے خیال سے بھیج دیا گیا تھا، اب اطلاع ملی ہے کہ پھر برلن واپس چلا گیا ہے۔ یہاں تذکرے کے بعض اجزا کی جو نقل میں نے تیار کی تھی اس سے راج کشن کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے:

"راجا، راجا راج کشن بہادر، ثمرۃ الفواد بوستانِ راجا لب کشن

بہادراست کہ او در وقت خود از عمدہ خدمتیان با اختصاص و
مشیر خاص سرکار کمپنی انگریز بہادر بودہ در کلکتہ از کثرت
ثروت و جاہ بین الاقران والامثال علم یکتائی می افراخت۔
آن بعد گذشتن پدر نامدار خود و سادہ آرائے مکنت
واقتدار شدہ بہ مقتضائے طبع بلند و فطرتِ ارجمند قابل صحبت
ہنر واتمیاز و راغب الفت اربابِ اداد ناز افتادہ، شاعر صفوت
روشن مرزا جان تپشؔ واکثرے دیگر خوش وضعان بافصاحت
و بلاغت را رفیق خود ساخت واز اثر تربیت و فیض صحبت در
میرزائی وانجمن پیرائی شہرہ گشتہ وخاموشی باب زبان آرائی و
سخن سرائی گشتہ زبان بہ موزونیِ ریختہ کشاد و راجاؔ تخلص
قرارداد۔ چنانچہ بیمن حسن تربیت تپشؔ سابق الذکر چہار
جلد دیوان ریختہ ترتیب یافتہ وحالا نسیم کلام موزوں فارسی،
برشاخسار طبعش وزیدن ہم دارد چنانچہ موزدن کردہ
خود را بنظر اصلاح سراج الدین علی خاں موجدؔ می گزارند۔
وقت طرح اندازیِ این محبت کدہ بآن حبیب از نتائج افکارش
طلبی بکار رفت۔ بسیارے اشعار خود و رقعہائے خود ابلاغ
داشت وجواب خط چنیں نگاشت نثر رنگین تراز نظم، نظم
شیریں تراز نثر

(۲) اس کے فارسی اشعار کمیاب ہیں۔ ریاض الوفاق میں اس کے ۱۱ شعر درج ہوئے ہیں جو شاعر نے مؤلف تذکرہ کی فرمائش پر اسے بھیجے تھے۔ یہاں پانچ شعر نقل کیے جاتے ہیں

در باغ جلوہ کرد چو سروِ روانِ ما خم گشت سرو ہمچو قدِ ناتوانِ ما
ہر روز در فراق تو گریم برنگ ابر ہر شب رسد بچرخ برین الامانِ ما

آرزدہ کسے کے عکند ہجو منے را   بیزار من زار کند انجمنے را
غرق عرق شرم شود چشمۂ حیواں   بیند اگراز چشم حقیقت دہنے را
اے راجااگر کوہکن و قیس نماندند   من تازہ کنم باز طریق کہنے را

(تذکرۂ ریاض الوفاق نسخۂ برلن ورق ۱۱۴ الف۔۱۱۶الف)

(۳)ذوالفقار علی مست نے راجا کی فارسی نثر کی بھی تعریف کی ہے: "نثر رنگین تراز نظم و نظم شیریں تراز نثر" لکھا ہے۔ راجا نے اپنے اشعار کے ساتھ اپنے کچھ نثری رقعات بھی مؤلف تذکرہ کو بھیجے تھے۔ اس کے خط کے جواب میں جو رقعہ راجا نے لکھا تھا اس کا مکمل متن اس نے تذکرے میں درج کیا ہے۔ افسوس جرمنی میں وقت کی تنگی کی وجہ سے میں اسے نقل نہ کرسکا۔ یہ فارسی خط نسخۂ برلن کے ورق ۱۱۷ب پر درج ہے۔ اس کے کچھ فارسی رقعات ذوالفقار علی نے اپنے مرتب کردہ مجموعہ "انشاے بہارستان ضمائر" میں نقل کیے ہیں لیکن یہ کتاب فی الحال مفقود ہے۔

(۴) راجا کا مختصر حال جمے جئے مترا ارمان کے تذکرہ "نسخہ دلکشا" میں بھی ملتا ہے۔ مؤلف نے اس کے چند اُردو شعر بھی درج کیے ہیں، ترجمہ اور اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

راجا تخلص۔ نام راجا راج کشن بہادر۔ پسر راجا نبا کشن بہادر کے۔ رئیسوں میں سے کلکتہ کے تھے۔ صاحب دیوان اور مرزا جان طپش کو اپنی صحبت میں مقرر کیا تھا

گر شب کو نہ تم پاس مرے آؤگے صاحب   تو ہم کو سحر تک نہیں یاں پاؤگے صاحب
دل کی مرے کیا سمجھوگے لڑکے ہو ابھی تم   جب ہوگی سمجھ آپ سمجھ جاؤگے صاحب
منظور ہے ہر طرح خفا کرنا ہمارا   کیوں کر نہ قسم غیر کی تم کھاؤگے صاحب
خدمت میں قصور آپ کی بندہ نہ کریگا   لاوےگے بجا جو اسے فرماؤگے صاحب
کہتا ہے تصور میں یہی راجا اب اس سے   دیدار بھی اپنا کبھی دکھلاؤگے صاحب

(نسخۂ دلکشا ص۸۸، مرتبہ ڈاکٹر رئیس انور (کلکتہ ۱۹۷۹)

(۵) جناب وفا راشدی اور شانتی رنجن بھٹاچاریا نے راجا کے پانچوں دواوین کے مطبوعہ ہونے کا ذکر کیا ہے، یہ صحت سے دور ہے۔ اس کے کسی ایک دیوان کے چھپنے کا بھی ثبوت موجود نہیں۔ طپش کے قطعات تاریخی میں کسی ایک قطعے میں بھی دیوان کے طبع ہونے کا ذکر نہیں۔ پہلے دیوان کے قطعۂ تاریخ میں دیوان کے تمام ہونے کا، دوسرے دیوان کے قطعے میں ترتیب دینے، تیسرے میں محکم (؟) ہوچکنے، چوتھے میں ترتیب دیے جانے اور پانچویں دیوان کے قطعۂ تاریخ میں دیوان کا گوہر سخن سے پُر ہونے کا ذکر ہے۔ غلط فہمی غالباً تیسرے دیوان کے قطعے کے پہلے شعر

زہے مطبوع دیوان مہاراج ہے جس کا ہر سخن کیفیت افزا

سے پیدا ہوئی۔ سمجھ لیا گیا کہ مہاراج کے دیوان کے مطبوعہ ہونے کا ذکر ہے۔ حلانکہ یہاں لفظ "مطبوع" سے شاعر کی مراد مطبوع قلوب، یعنی دل پسند کلام ہے، جیسا کہ تاریخ دیوان دوم کے اس شعر سے واضح ہے

بولا یہ نسخہ ہے وہ مرغوب و مطبوع قلوب
نام اور تاریخ دونوں جس کے ہیں "تحریر شوق"
۱۲۲۴ھ

(۶) راجا کا یہ لکھنا کہ ان کے استاد طپش نے اس مثنوی کا

بچشم غور ہر اک شعر دیکھا

کچھ مبالغے پر محمول معلوم ہوتا ہے، اگر طپش غور سے یہ مثنوی بغرض اصلاح دیکھتے تو اس کا انداز کچھ اور ہوتا۔ اگر اس مثنوی کے بارے میں "دیوان طپش" میں وہ تین شعر درج نہیں ہوتے جنھیں مرتب نے مثنوی کے آخر میں نقل کیا ہے تو میرا گمان یہ ہوتا کہ "مثنوی طپش" کی نظر سے سرے سے گزری ہی نہیں۔ بحالت موجودہ بنظر احتیاط میں یہ کہوں گا کہ پوری مثنوی ان کے استاد کی نظر سے نہیں گزری ہے اور گزری تو انھوں نے توجہ سے نہیں دیکھی۔

(۷) "ثلاثۂ غسالہ" مؤلفہ حکیم حبیب الرحمٰن مرتبہ ڈاکٹر عارف نوشاہی (شائع کردۂ مغربی پاکستان اُردو اکیڈیمی لاہور ۱۹۹۵ء) میں راج کشن راؔجا اور اس کی مثنوی کا مختصر ذکر ملتا ہے۔ حکیم صاحب لکھتے ہیں:

"مثنوی راجا۔ زبان اُردو۔ قصہ جہاں شاہ منظوم۔ کلکتے کے راجا جے متر راجا تخلص، شاگرد مرزا جان طپش دہلوی کی نایاب مثنوی ہے اور اب تک غیر مطبوعہ۔ یہ لارڈ منٹو کے عہد میں لکھی گئی ہے۔ اس ایک نسخے کے سوا (جو) میرے پاس ہے، دوسرے کسی نسخے کا پتا نہیں لگا" (ثلاثۂ غسالہ)

مرتب، ڈاکٹر عارف نوشاہی نے تعلیقات میں لکھا ہے کہ یہ مثنوی یمن کے شہزادے جہاں شاہ اور شہزادی جہاں بانو کی عشقیہ داستان ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں شمارہ HR-44 موجود ہے۔ یہ وہی نسخہ ہے جو پہلے حکیم حبیب الرحمٰن کے پاس تھا۔ ۶۴ ورق۔ نامکمل۔ (ثلاثۂ غسالہ ص ۲۶۶)

(۸) حکیم صاحب مرحوم سے مثنوی نگار کا نام لکھنے میں سہو واقع ہوا۔ کلکتے کے راجا جنھیں جے متر، راؔجا نہیں ارمان تخلص کرتے تھے ان کا اس مثنوی سے کوئی تعلق نہیں، وہ دو تذکروں "نسخۂ دلکشا" اور "منتخب التذکرہ" کے مؤلف ہیں۔ یہ راج کشن راؔجا سے متأخر ہیں۔ ۱۷۹۶ء کو پیدا ہوئے اور ۱۸۶۹ء کو انہوں نے وفات پائی۔ دونوں تذکرے ڈاکٹر رئیس انور کی توجہ سے شائع ہو چکے ہیں۔

(۹) مرزا محمد اسماعیل عرف مرزا جان طپش دہلوی، مشہور صاحب دیوان شاعر گزرے ہیں۔ "شمس البیان فی مصطلحات ہندستان" اور "بہار دانش" کے مصنف کی حیثیت سے یہ مشہور ہیں، لیکن یہ بات ابھی حال میں معلوم ہوئی کہ یہ دو بیاضوں کے مرتب بھی ہیں۔ ایک جسے وہ بیاضِ کوچک کہتے ہیں مفقود ہے۔ لیکن اس کے کچھ اندراجات معلوم ہیں۔ دوسری بیاض جو خاصی ضخیم ہے اور ۳۶۳ اوراق (۷۲۶ صفحات) پر مشتمل ہے۔ ۲۸ ورقوں

کو چھوڑ کر پوری بیاض طپش کے ہاتھ لکھی ہوئی ہے۔ طپش کے قلم سے لکھی ہوئی تحریروں کی تعداد ۶۳ ہے۔ یہ بیاض پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صاحب سابق صدر شعبہ اُردو سندھ یونیورسٹی کے ذاتی ذخیرۂ مخطوطات کی ہے جسے انہوں نے اب اپنے لائق و فائق شاگرد پروفیسر نجم الاسلام کو بکمال عنایت عطا فرمادی ہے۔ پروفیسر صاحب کی فرمائش پر انہوں نے اس بیاض پر ایک تعارفی مضمون رسالۂ "نقوش" (۱۹۶۷) میں چھپوایا تھا پھر ۲۱ برس بعد اگست ۱۹۸۸ میں اس پر نظر ثانی ، اضافہ و استدراک کے بعد اپنے مجموعۂ مضامین مطالعات (حیدر آباد، سندھ، ۱۹۹۰ء) میں شائع کیا ہے

یہاں پروفیسر نجم الاسلام صاحب کے مضمون سے راج کشن راؔجا کے حوالے سے بعض ضروری اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں

(ا) بیاض طپش میں ایک یادداشت ۱۰ ربیع الاول ۱۲۲۳ھ کی ایک تاجر کے بارے میں ہے "سہ روپیہ چہار آنہ در سرکار دارد"۔ یہاں سرکار سے مراد غالباً لب کشور (نب کشن) کی سرکار ہے کیونکہ ۱۲۲۱ھ میں طپش کی قید و بند سے رہائی پانے کے بعد ان کی معیشت کی کفالت راجالب کشور کرنے لگے تھے" (مطالعات ص ۲۷۵)۔

(ب) "کلکتے میں طپش کے مربی اور معارف کے کفیل کی حیثیت سے ایک نام "راجالب کشور آیا ہے۔ درست یہ ہے کہ راجا کا نام "نب کشن" یا "نباکرشنا" یا Nob Kison ہے۔ وہ برٹش بنگال کی ایک معلوم و مشہور شخصیت ہے جس کی سوانح عمری انگریزی میں چھپی ہے۔ (کتاب کا نام "میموایرز آف مہاراجا نب کسن بہادر" ہے۔ مصنف کا نام اِن اِن گھوش ہے۔ کتاب کلکتے میں چھپی ہے، سال طباعت معلوم نہیں) اور بہت سا حال لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز کے بلیٹن جلد ۲۷ حصہ ۲ (۱۹۶۴) میں شامل ایک مقالے Nob Kison verses Hastings میں آتا ہے جو P J Mashall کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا بیٹا راجا راج کشن متخلص بہ راؔجا طپش کا شاگرد ہوا۔ طپش نے اس کے پانچوں دواوین پر جو ۱۲۲۳ سے ۱۲۳۰ھ تک کی مدت میں مکمل ہوئے، دیباچے لکھے ہیں۔ دیوان اول

و دیوان پنجم کے دیباچوں میں قطعات تاریخ طپش کے کہے ہوئے موجود ہیں۔ دیوان پنجم کے قطعہ تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۲۳۰ میں طپش کلکتے میں موجود تھا۔ دیوان اول کے دیباچے (۱۲۲۳ھ) سے اطلاع ملتی ہے کہ ۱۲۲۱ھ میں رہائی کے بعد طپش کو کلکتے سے مرشد آباد جانے کی فکر تھی کہ ایک دن ایک دوست چوبے گوپال چند کی صحبت نشاط میں اس کے گھر راجا راج کشن بہادر ملقب بہ مہاراج بھی آ پہنچے۔ طپش سے متعارف ہوئے اور طپش ان کے دیوان کی ترتیب و متن و اصلاح پر مامور ہو گئے۔ طپش کے علاوہ طپش کے بیٹے میر جان شرر اور مرزا ابوالقاسم خاں قاسم بھی راجا راج کشن کے مصاحبین و متوسلین میں تھے جن کی مجالست کی وجہ سے راجا راج کشن کی زبان با محاورہ ہو گئی تھی۔ اس خاندان کے اخلاف آج بھی سو بھا بازار کلکتہ میں موجود ہیں"۔ (مطالعات ص ۳۰۰۔۳۰۲ ملخصاً)

ڈاکٹر یوسف تقی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں جنہوں نے بنگال کے ایک قدیم اُردو شاعر کی ایک غیر مطبوعہ تصنیف بڑے ذوق و شوق اور توجہ سے مرتب کی۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی یہ ادبی کوشش اُردو دنیا میں قدر اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جائے گی۔

چوتھائی صدی سے کچھ پہلے کمال احمد صدیقی کی کتاب

بیاضِ غالب تحقیقی جائزہ

شائع ہوئی تو غالبیات اور اُردو تحقیق میں ایک نئی روایت جڑی:

اور اب پیش ہے کمال احمد صدیقی کی کتاب

غالب کی شناخت

خوبصورت کتابت، دلکش گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت ۸۰ روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی

یوسف سرمست

غالبؔ اور اُردو ناول

غالبؔ کے خطوط میں ناول کے سارے اجزا ملتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ کہ غالبؔ نے ناول کا Discourse شروع بھی کیا اور قائم بھی کیا۔ یہ نئی اصطلاح زیادہ مانوس نہیں ہے لیکن بڑی معنویت رکھتی ہے۔ ادبی نظریے کے سلسلے میں یہ استعمال ہوتی ہے۔ اس کی معنوی افادیت کو دیکھ کر اسے اپنایا جاسکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اس کو "مدلل بیان" یا "مبرہن بیان" کہا ہے۔ لیکن ڈسکورس کی معنویت مدلل بیان سے بالکل ظاہر نہیں ہوتی۔ عتیق اللہ نے اس کو مخاطبہ کہا ہے۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ جدید لسانی معنی مستعمل معنوں سے مختلف نہیں ہیں۔ ڈسکورس کے معنوی اور اصطلاحی معنوں میں بہت فرق ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو اس لفظ کو استعمال کرنے اور رواج دینے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ ڈسکورس کے حقیقی معنی متنی شناخت کے ہیں۔ ہر علم اور صنف کی متنی ساخت دوسرے علم سے مختلف ہوتی ہے۔ عتیق اللہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ڈسکورس یا مخاطبہ میں مصنف یا راوی کے منشا اور مقصد کے

رق کے ساتھ ہی اس کا موضوع بدل جاتا ہے۔ اس تفریق کی نسبت سے ایک مخاطبے کو دوسرے مخاطبے سے ممیز کیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ایک ڈسکورس دوسرے ڈسکورس سے علیحدہ ہوتا ہے لیکن یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موضوع کے بدل جانے سے، چونکہ مصنف یا راوی کا مقصد اور منشا بدل جاتا ہے اس لیے ڈسکورس بھی بدل جاتا ہے۔ ہر علم و صنف کا متن اپنی ایک پہچان یا شناخت اپنی ساخت یا بناوٹ کی وجہ سے بناتا ہے۔ ڈسکورس کی اصطلاح متن کی خصوصی ساخت کے اظہار کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ڈسکورس کو شاید ضابطۂ بیان کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ غائر نظر سے کیا جائے تو ان میں ناول کا ڈسکورس نمایاں ہوتا ہے۔ زبان یا دوسرے الفاظ میں لسانی سانچہ ناول میں انتہائی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس میں اتنی گنجائش اور لچک پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر قسم کے خیالات، احساسات اور جذبات ہی کو نہیں بلکہ خارجی زندگی کے ہر واقعہ اور پہلو کو نمایاں کر سکے۔ غالبؔ کے خطوط میں ناول کی طرح داخلی اور خارجی زندگی کے ہر پہلو کا بیان ملتا ہے۔

غالبؔ کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ ہم آسانی سے ان کی صفات اور انداز فکر کے بارے میں جان لیتے ہیں۔ لوکاچ نے ایک ناول پر تنقید کرتے ہوئے اس کے کرداروں کے تعلق سے کہا تھا کہ ضرورت اس بات کی تھی کہ ان کو زندگی سے معمور بنایا جاتا۔ جس طرح انسانی زندگی میں آدمی کے روابط اور تعلقات استوار ہوتے ہیں، اسی طرح ناول میں بھی اس کی پیش کشی ہونی چاہیے۔ غالبؔ کے تمام کردار زندگی سے معمور نظر آتے ہیں اور ان کے روابط اور تعلقات سامنے آتے ہیں۔ یہ کہتے ہی یہ خیال آسکتا ہے کہ غالبؔ حقیقی انسانوں کو پیش کر رہے تھے تو وہ کیوں زندگی سے معمور نظر نہیں آئیں گے۔ اس لیے حقیقی انسان اور افسانوی انسان میں جو فرق ہوتا ہے اس کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ حقیقی انسان کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ شخصیت بے حد پیچیدہ ہوتی ہے۔ ہم کسی انسان کے ساتھ برسوں رہنے کے باوجود یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی شخصیت کا

ہر پہلو ہمارے لیے آئینہ ہو گیا ہے۔ سادہ سے سادہ انسان کی شخصیت بھی بے حد پیچیدہ ہوتی ہے۔ اس لیے شخصیت کا پوری طرح سے احاطہ کرنا مشکل ہی نہیں محال ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف پیچیدہ سے پیچیدہ کردار میں ایسا الجھاؤ نہیں ملتا جو معمولی سے معمولی انسان کی شخصیت میں ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قاری خود کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ ناول نگار یا مصنف تو صرف قاری کی رہنمائی کرتا ہے یا انہیں ہدایات دیتا ہے جس کی روشنی میں قاری کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ غالبؔ کے سارے مکتوب الیہ ایک کردار کی طرح ہمارے ذہن میں ابھرتے ہیں۔ اصل میں کردار ناول میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ ناول کی ساری دنیا انہی سے وابستہ ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ناول میں خود ناول نگار بھی اپنی شخصیت کی پیچیدگی ختم کر کے خود ایک کردار بن جاتا ہے۔ غالبؔ بھی اپنے خطوط میں ناول کے ایک کردار کی طرح ابھرتے ہیں۔ ناول کے کردار ہی کی طرح ہم ان سے واقف ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں بھی شخصیت میں جو پیچیدگی ہوتی ہے وہ نہیں ملتی اور ہم ان کو ایک کردار ہی کی طرح دیکھتے ہیں۔ ان کا کردار بھی افسانوی بن گیا ہے Meyer Spuck کے کہنے کے مطابق

"اپنی ذات کی کہانی بیان کرنا فکشن کی تخلیق کرنا ہے یہ بات ہم روزمرہ کے تجربے سے بھی جانتے ہیں۔ جب ہم کوئی واقعہ کسی محفل میں سناتے ہیں تو دانستہ طور پر یا بادلِ نخواستہ حقیقی تجربے کا کچھ (یا بہت کچھ) حصہ چھوڑ دیتے ہیں۔"

یہ کہنے سے مطلب، مختلف انسان میں جو حد بندی ملتی ہے اس کو ختم کرنا نہیں ہے بلکہ کہنا یہ ہے کہ ادب میں جو افسانویت ملتی ہے اس کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔

ناول میں کردار کے ساتھ مکالموں کی بھی بڑی ہی اہمیت ہے مکالموں ہی کے ذریعہ کردار زیادہ واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ روسی ہیئت داں باختن کے نزدیک تمام اصناف سے زیادہ ناول مکالماتی ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک ناول میں جس قدر چاہیے انفرادی

آوازوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کا یہ خیال ہے کہ ناول کی ہیئت خود مختلف افراد کی زبانوں کے ملاپ پر منحصر ہوتی ہے۔ زبان کے تعلق سے اس کا کہنا ہے اس کی معنویت اکہری نہیں ہوتی دوہری بلکہ کثیر جہتی اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ کم از کم وہ دوہری تو ہوتی ہے کیونکہ بولنے والے کے ذہن میں جو معنویت ہوتی ہے، ضروری نہیں کہ سننے والے کے ذہن میں بھی وہی ہو۔ زبان کو وہ اسی بنا پر Dialogic یا مکالماتی کہتا ہے۔ معنویت کی یہ تہہ داری ادبی زبان میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ گویا ادبی زبان گنجینۂ معنی کا طلسم رکھتی ہے۔ ناول میں یہ تہہ داری بدرجہ کمال ہوتی ہے۔ کیونکہ اس میں زبان کے مختلف انداز اور سطحیں ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے خطوط میں بھی ناول جیسی آوازوں کی بہتات ملتی ہے۔ وہ جس انداز میں میر مہدی مجروح سے بات کرتے ہیں اس طرح مرزا تفتہؔ سے نہیں کرتے۔ ناظم علی مہرؔ سے جو گفتگو کا انداز ہے وہ علاء الدین احمد خاں علائی کے ساتھ نہیں۔ نواب یوسف علی خاں بہادر ناظمؔ سے جس انداز میں مخاطب ہوتے ہیں نواب انور الدولہ شفقؔ کے ساتھ وہ اندازِ تخاطب نہیں ہوتا۔ غالبؔ کے خطوط زیادہ تر مکالمے کی صورت میں ملتے ہیں۔ انہوں نے کئی جگہ اس بات پر اصرار کیا ہے کہ یہ مراسلہ نگاری یا نامہ نگاری نہیں بلکہ مکالمہ نگاری ہے۔ ایک خط میں انہوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے تو دوسرے خط میں اسی بات پر زور دیا ہے، مرزا تفتہؔ کو لکھتے ہیں

> ''میں تمہارے، اور بھائی منشی نبی بخش اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط آنے کو تمہارا اور ان کا آنا سمجھتا ہوں۔ تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔''

ایک اور جگہ تفتہؔ ہی کو لکھتے ہیں

> ''مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے'' اہم بات یہ کہ ان کی یہ مکالمہ نویسی، افسانوی نوعیت رکھتی ہے۔

باختن ناول کی ایک خصوصیت یہ بتاتا ہے کہ اس میں بول چال کے مکالمے کہانی

کے چوکھٹے میں پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن وہ حقیقی زندگی کے مکالمے اور ناول کے مکالمے میں فرق کرتا ہے۔ بول چال جب ادب میں داخل ہوتی ہے تو ادبی زبان مکالمہ کا روپ حاصل کر لیتی ہے۔ اب وہ صرف بول چال کی زبان نہیں رہتی، وہ بول چال کی زبان کی لوچ اور لچک برقرار رکھتے ہوئے ادبی روپ اختیار کر لیتی ہے۔ عام زندگی میں زبان کی جو مختلف اور کثیر صورتیں اور سطحیں ملتی ہیں وہ ناول میں بھی باقی رہتی ہیں۔ عام سماجی زندگی میں جو بے شمار انفرادی آوازیں ملتی ہیں، ناول میں انہیں مرتب شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عام یا حقیقی گفتگو اور افسانوی مکالمے میں بنیادی فرق ہوتا ہے۔ حقیقی گفتگو میں عمل اور ردِ عمل ہوتا ہے، حقیقی موقع و محل کے مطابق وہ وجود پذیر ہوتی ہے۔ کیونکہ اسی صورت میں بات چیت با معنی بنتی ہے، جب کہ افسانوی گفتگو میں عمل اور ردِ عمل نہیں ہوتا۔ یہ مکالمے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ان کی ایک خاص انداز میں تشکیل اور صورت گری ہوتی ہے۔ حقیقی گفتگو میں بات کو جتنا چاہے طول نہیں دیا جا سکتا۔ بات کاٹی بھی جا سکتی ہے۔ گفتگو کا موضوع بدلا جا سکتا ہے۔ لیکن ناول میں مصنف اپنی مرضی کے مطابق مکالمے کو طویل سے طویل کر سکتا ہے۔ یہاں بات سے بات نہیں نکلتی بلکہ بات سے بات پیدا کی جا سکتی ہے۔ افسانوی مکالمے اور حقیقی مکالمے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں افسانوی مکالمے لکھے ہیں۔ بہت ہی اہم، دلچسپ اور حیرت کی بات ہے کہ غالبؔ کو بھی پوری طرح اس بات کا احساس اور علم تھا کہ ان مکالموں کی نوعیت حقیقی مکالموں سے الگ اور مختلف ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں منشی نبی بخش حقیرؔ کو لکھتے ہیں

> ”آج آپ نے دریافت کیا ہوگا کہ جی چاہا تم سے باتیں کرنے کو، یہ میں باتیں کر رہا ہوں۔ خط نہیں لکھتا۔ مگر افسوس کہ اس گفتگو میں وہ لطف نہیں جو مکالمہ ٔ زبانی میں ہوتا ہے یعنی میں ہی بک رہا ہوں، تم کچھ نہیں کہتے۔ وہ بات کہاں کہ میری بات کا تم جواب دیتے جاؤ اور تمہاری بات کا

میں جواب دیتا جاؤں۔ کیا کروں عجب طرح سے زندگی بسر
کر رہا ہوں۔ میرے حالات سراسر میرے خلافِ طبیعت
ہیں۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینہ بھر
وہاں اور دو مہینے وہاں اور صورت یہ کہ گویا مشکیں بندھا پڑا
ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔
کاغذ تمام ہو گیا۔ باتیں بہت باقی ہیں"

کردار اور مکالموں کے ساتھ ناول میں زمان و مکاں یا پس منظر کی بھی بنیادی اہمیت ہے ناول میں اور دوسری بیانیہ اصناف میں اہم اور امتیازی فرق، پس منظر ہی ہوتا ہے، ناول کا زمان و مکان یا پس منظر حقیقی ہوتا ہے۔ مصنف زمان و مکان کی تخلیق نہیں کرتا بلکہ حقیقی پس منظر کو استعمال کرتا ہے۔ لیکن اس کو حقیقی پس منظر کی باز تعمیر کرنی پڑتی ہے۔ ہر منظر، پس منظر ہی کی وجہ سے ابھرتا ہے۔ ناول کے کردار تاریخی اور تہذیبی عوامل سے جڑے ہوئے ہیں، تاریخی پس منظر کے سوا اُن کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ بالزاک نے اپنے ناولوں میں جس انداز میں فرانس کی زندگی کی جزئیات کو پیش کیا تھا، اس کو پڑھ کر مارکس نے کہا تھا کہ میں نے فرانس کی زندگی کو علمی اور تاریخی کتابوں کے ذریعہ اتنا نہیں جانا جتنا کہ بالزاک کے ناولوں کے ذریعہ جانا ہے۔ ہیوگو کے ناولوں کے تعلق سے بھی یہ کہا گیا ہے کہ ان میں پیرس قاموسی تفصیل کے ساتھ ابھرتا ہے۔ غالبؔ کے خطوط میں بھی بالکل ناول کی طرح وہی اپنی تمام تر تبدیلیوں اور انقلابات کے ساتھ پیش ہوتی ہے غالبؔ کے خطوط کے سوا زمان و مکاں یا پس منظر اس وضاحت کے ساتھ اردو خطوط کی پوری تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتا۔ انہوں نے دہلی کے محلوں، باغوں، کوچوں، سڑکوں اور بازاروں ہی کی عکاسی نہیں کی بلکہ مکانوں اور مکینوں کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی میں جو کچھ ہوا اس کی تاریخ اور جغرافیائی کیفیت اس طرح ہمارے سامنے آتی ہے کہ منظر و پس منظر سانس لیتے نظر آتے ہیں۔

غالبؔ نے اپنے کرداروں کے سراپا اور حلیے بھی بالکل ناول کے انداز میں پیش

کیے ہیں۔ افسانوی کرداروں اور حقیقی کرداروں میں جو فرق ہوتا ہے ان کے چہرے مہرے یا جسمانی صفات کی بنا پر بھی ہوتا ہے۔ ناول نگار جب اپنے کرداروں کی کسی جسمانی خصوصیت کو پیش کرتا ہے تو اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے جیسے قرۃ العین نے اپنے ناول "چاندنی بیگم" میں چاندنی بیگم کی بصارت بہت ہی کمزور دکھائی ہے، عینک کے بغیر اسے کوئی چیز سوجھتی نہیں ہے۔ ان کا مقصد اس کمزور بینائی سے کوئی کام لینا تھا۔ اس بینائی کی کمزوری کی وجہ سے رہائش گاہ پوری جل کر خاکستر ہو جاتی ہے اور غالبؔ نے بھی مرزا حاتم علی مہرؔ کا بھی حلیہ اس لیے پیش کیا ہے کہ وہ اپنی طرح داری کو بھی پیش کر سکیں۔ غالبؔ لکھتے ہیں

> "حلیہ مبارک نظر افروز ہوا۔ جانتے ہو کہ مرزا یوسف علی خاں عزیزؔ نے جو تم سے کہا اس کا منشا کیا ہے؟ کبھی میں نے بزمِ احباب میں کہا ہو گا کہ مرزا حاتم علی کے دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ سنتا ہوں کے وہ طرح دار آدمی ہیں اور بھائی میں نے تمہاری طرح داری کا ذکر مغل جان سے سنا تھا۔ جس زمانے میں کہ وہ نواب حامد علی خاں کے نوکر تھے اور ان میں اور مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا، تو مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے ہیں۔ بہر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا، تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس

بات پر کہ داڑھی خوب گھنی ہوتی ہے وہ مزے یاد آگئے۔ کیا
کہوں جی پر کیا گزری"

مرزا حاتم علی مہؔر کی خارجی حالت کے ساتھ ان کی داخلی زندگی کے بارے میں
بھی غالبؔ لکھتے ہیں

"آپ کا غم افزا نامہ پہنچا، میں نے پڑھا، یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوا دیا۔ انہوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیاں کیا یعنی اس کی اطاعت اور تمہاری اس سے محبت، سخت ملال اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب شعرا میں فردوسؔی اور فقرا میں حسن بصری، اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے، عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہوئے۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری، بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمارے گھر میں مری۔ بھئی، مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اسے مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم کو بھی، کہ زخمِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ باآنکہ یہ کوچہ چھوٹ گیا میں اس فن سے بیگانۂ محض ہو گیا۔ اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا

زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا
گزری ہوگی۔ صبر کرو اور اب ہنگامۂ عشق مجازی چھوڑو"

یوں غالبؔ نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو میں ناول نگاری کی بنیاد فراہم کر دی۔ انہوں نے ناول کا ضابطۂ بیان یاڈسکورس اُردو دُنیا کو دیا۔ بعد میں اسی ضابطۂ بیان کو اپنا کر اردو میں ناول لکھے گئے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگار نامہ

فخرالدین علی احمد

مرتبین: پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مختارالدین احمد

پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخرالدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعہ مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اُردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرونِ ملک کے نامور اہلِ قلم کے بہترین مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت (اردو)		۵۰۰ روپے
(انگریزی)		۳۵۰ روپے

شریف حسین قاسمی

ذُکا، شاگردِ غالبؔ کی فارسی نثر

بڑی تعداد تھی غالبؔ دہلوی (متوفی ۱۸۶۹ء) کے شاگردوں کی جو ہندستان کے مختلف علاقوں میں پھیلے ہوئے تھے[۱]۔ انھی میں ایک محمد حبیب اللہ متخلص بہ ذکا تھے جو کبھی غالبؔ کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکے، لیکن غالبؔ نے انھیں اپنی شاگردی کا شرف بخشا اور ان کی منظوم و منثور تحریروں پر اصلاح دی۔

ذکا کے مختصر حالاتِ زندگی مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالبؔ[۲] اور مفصل حالات ضیاء الدین احمد شکیب صاحب نے اپنی دو اہم کتابوں "غالبؔ اور ذکا"[۳] اور "غالبؔ اور حیدر آباد"[۴] میں فراہم کر دیے ہیں۔ ان دونوں حضرات نے ذکا کے فارسی کلام سے مطلق بحث نہیں کی ہے، جو ہمارا موضوع ہے۔

ذکا کے احوالِ زندگی دہرانا مقصد نہیں، ہاں صرف وہ حصّے پیش کرنا ضروری ہیں جن کی مدد سے ذکا کے فارسی کلام کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

ذکا کا خاندان عربوں کے قبیلے نائط[۵] سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کے اجداد بیجاپور

آئے۔ان کے جد اعلیٰ مصطفیٰ علی خاں نواب اودگیر کے اشارے پر کرناٹک پہنچے اور آندھرا پردیش کے ضلع نیلور میں سکونت اختیار کی۔ذکا کے والد محمد میران، عباس علی خاں بہادر کے دربار سے سفیر کی حیثیت سے اور چچا دیوان کے طور پر وابستہ رہے[6]۔ذکا نیلور میں ۱۲۴۴ (= بی خود بد خوی) ۲۹/ ۱۸۲۸ کو پیدا ہوئے۔اپنے بڑے بھائی محمد رحمت اللہ متخلص بہ رسا سے فارسی پڑھی۔جب مدراس پہنچے تو سیّد محمد ثاقب اور ان کے بھائی سیّد محمد بینش سے متداولہ کتابیں پڑھیں۔یہ دونوں بھائی شیرازی الاصل تھے اور اپنے دور کے فارسی اساتذہ میں شمار کیے جاتے تھے۔ذکا کے بقول انہوں نے فارسی زبان کی باریکیاں کسی ایک خاص استاد سے نہیں سیکھیں۔وہ تو صاحب زبان اساتذہ کا کلام برابر پڑھتے رہے اور اس طرح خود اپنی جستجو اور تلاش سے فارسی کے بنیادی اصول سیکھ لیے۔ذکا کا خیال ہے کہ برای زبان تازی البتہ کتاب و قواعدی چند مقرر و منضبط است بر خلاف زبان فارسی کہ در آن مکتب داران ہند ورقی چند بنام قوانین سیاہ کردہ اند کہ معرض اعتبار را نشاید[7]۔پچیس چھبیس برس کی عمر میں ذکا کے شعر و سخن کا چرچا جنوبی ہندستان میں ہو چکا تھا اور یہی وہ زمانہ تھا جب ذکا نے غالب کے منظوم و منثور آثار دیکھے، ان کا مطالعہ کیا اور اتنے متاثر ہوئے کہ غالب سے ملنے کا ارادہ کر لیا[8]۔چنانچہ ایک دن وہ اپنے اقربا کو خدا حافظ کہے بغیر گھر سے نکل پڑے اور پیدل حیدر آباد پہنچے[9]۔حیدر آباد میں ایک سال سے کچھ اوپر مدّت گزرنے کے بعد انہیں نواب مختار الملک نے ۳/ اگست ۱۸۵۶ء کو منشی خانے میں ملازم رکھ لیا۔ذکا دس برس تک اسی دار الانشا میں کام کرتے رہے۔اس کے بعد وہ علاقۂ دیوان میں ناگر کرنول کی سوم تعلقداری اور پھر دوم تعلقداری کے عہدے پر فائز ہوئے[10]۔حیدر آباد میں اپنے قیام کے دوران ذکا نے حافظ شمس الدین فیض سے بھی استفادہ کیا[11]۔

حیدر آباد پہنچ کر ذکا نے غالب سے رابطہ قائم کیا اور انہیں فارسی میں ایک خط لکھا جس میں اپنا مختصر تعارف کرایا۔غالب سے اپنی گرویدگی کا اظہار کیا۔غالب کے کلام میں بلندی فکر اور دقّت معنی تک پہنچنے کی کوشش میں فلکِ چہارم سے تحت الثریٰ تک سیر کرنے

کا ذکر کیا۔ غالبؔ کی پنج آہنگ، دستنبو اور مہر نیمروز حاصل کرنے کے لیے اپنی مہینوں کی جستجو کی طرف اشارہ کیا اور ان کے مطالعے سے جو نشاط انہیں حاصل ہوئی، اس کا اقرار کیا۔ آخر میں غالبؔ سے ملنے کی اپنی دیرینہ خواہش کا اظہار کیا۔[12]

افسوس کی بات ہے کہ ذکا غالبؔ سے نہ مل سکے، لیکن خط و کتابت کرتے رہے۔ دلچسپ یہ ہے کہ ذکا نے غالبؔ کو ہمیشہ فارسی میں خطوط لکھے اور غالبؔ نے صرف ایک بار فارسی میں اور باقی خطوں کا اردو میں جواب دیا۔ غالبؔ کے نام ذکا کے گیارہ خطوط محفوظ ہیں، جو ذکا نے اپنی تصنیف خاش و خماش[13] میں نقل کر دیے ہیں۔ یہ خطوط غالبؔ کی زندگی، ان کے کردار اور حیدر آباد میں بعض مقتدر ہستیوں سے وابستگی کی آرزو وغیرہ کی وضاحت کے لیے بنیادی مآخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان خطوط کا اس قسم کا تفصیلی جائزہ شکیب صاحب نے اپنی کتاب غالبؔ اور ذکا میں پیش کیا ہے۔ حالانکہ ذکا نے ریختہ میں بھی طبع آزمائی کی، اپنا دیوان بھی مرتب کیا[14] جو شائع نہیں ہو سکا، لیکن وہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے اور فارسی ہی میں ان کی چند نثری تحریریں بھی ملتی ہیں۔ ذکا کے فارسی کلیات کا ایک خطی نسخہ، سالار جنگ میوزیم کی لائبریری میں موجود ہے۔[15] یہ غالباً منحصر بہ فرد ہے۔ اس کے علاوہ ذکا نے اپنے فارسی آثار کے نمونے اپنی کتاب خاش و خماش (یعنی خس و خار) میں بھی جمع کیے ہیں جو حیدر آباد دکن سے ۱۳۰۲/ ۱۸۸۴ میں مصنف کی وفات (۷۴ برس کی عمر، ۱۸۷۵ء میں) کے نو برس بعد شائع ہوئی۔

ذکا نے غالبؔ سے اجازت لینے کے بعد اپنے کلام کا یہ انتخاب غالبؔ کو اصلاح کی غرض سے بھیجا اور غالبؔ نے اس نسخے پر جا بجا اصلاحیں دیں اور اشعار پر اپنی رائے کا اظہار بعض علامتوں سے کیا ہے، جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ نے بعض اشعار اور تحریریں پسند کیں، بعض پر نظر ثانی کا مشورہ دیا اور بعض منسوخ کر دیں۔[16] خاش و خماش کا وہ نسخہ جس پر غالبؔ کی اصلاحات موجود ہیں، محفوظ ہے، لیکن مطبوعہ خاش و خماش میں بعض اضافے کیے گئے ہیں۔

مطبوعہ خاش و خماش میں نثر کے ۱۵۷ مضامین، پندرہ قصیدے، پچاس غزلیات،

چھبیس رباعیاں اور قطعات کے علاوہ ایک مثنوی، ایک ترجیع بند اور ایک مخمس شامل ہے۔ خاش و خماش ذکا کی فارسی کلیات کا بہر حال ایک حصّہ ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ ذکا کے ایک استاد سیّد مرتضی بنیش تھے۔ یہ دربار کرناٹک سے وابستہ تھے۔ آپ نے کرناٹک سے فارسی شعرا کا ایک تذکرہ اشارات بنیش مرتب کیا ہے۔ اس میں بنیش نے اپنے شاگرد ذکا کے احوال زندگی اور ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ بنیش نے ذکا کے چونسٹھ اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ اور ذکا کے ادبی میلانات، ان کے اسلوب وغیرہ کے بارے میں اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے

> معانی نازک و مضامین عالی را بہ چستی تمام می بندد و بہ طرز ہر یکی از پیشوایان، سخن نوشتن می تواند، امادر نثر متبع مرزا عبدالقادر بیدل و در نظم مقلد میاں شاہ ناصر علی است۔ در تقلیدِ کلام این ہر دو پہلوانانِ سخن کہ کارِ ہر بی شعوری نیست، قدرتی بہم رسانیدہ و پای فکرش در پیچ راہِ صعب گزار شعر و انشاء در نماندہ۔ در اقسام سخن داد سخنوری می دہد، حقیر از روی انصاف می گویم، نہ بپاس شاگردی کہ فی زمانناعدیلش نمی بینم تا بہ آیندہ چہ رسد[۱۷]

غالبؔ، حیدر آباد کے اپنے اس شاگرد کو جسے کبھی ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع نہیں ملا، اخوان الصفا میں شمار کرتے تھے، اپنا نور نظر اور لخت جگر سمجھتے تھے۔ ان پر اعتماد کرتے تھے[۱۸]۔ خاش و خماش کی غالبؔ نے صرف تصحیح نہیں کی بلکہ ذکا کی درخواست پر ایک تقریظ بھی لکھی جو اردو میں ہے، حالانکہ خود یہ کتاب فارسی میں ہے۔ تقریظ بہت مختصر ہے اور مطبوعہ خاش و خماش کے پہلے صفحے پر اس عنوان کے ساتھ شائع کی گئی ہے

سواد عبارتی کہ والا جناب مستطاب نواب اسد اللہ خان غالبؔ دہلوی در سال ہزار و دو صد و ہشتاد و یک بر پشت مجموعۂ نظم و نثر کہ بہ غرضِ اصلاح خدمت والا شان فرستادہ شدہ بود، بہ قلم خویش رقم فرمودہ اند و پایان آن مہر خود زدہ اند۔

غالبؔ نے اپنی اس مختصر تقریظ میں ذکا کو فارسی نثر میں نعمت خان عالی کے طرز کا اِحیا کرنے والا بتایا ہے اور اسی طرح اُن کی نظر میں ذکا کے قصاید انوری کے قصاید کا چربہ سہی، لیکن ذکا کی طبیعت نے اس میں زور دکھایا ہے۔ غالبؔ کے بقول ذکا غزل کے میدان میں متاخرین سے متاثر ہیں اور سوز و گداز کے ساتھ عاشقانہ شعر کہتے ہیں[۹]۔

اس طرح ذکا کے ایک استاد بنیش نے انہیں نثر میں میرزا عبدالقادر بیدل کا پیروکار اور دوسرے استاد، غالبؔ نے نعمت خاں عالی کا متبع قرار دیا ہے۔ ذکا نے فارسی نثر میں کوئی مستقل کتاب تالیف نہیں کی، کچھ خطوط، یادداشتیں اور اسی طرح چند مختصر تحریریں خاش و خماش میں شامل ہیں۔ اتنا عرض کر دینا مناسب ہے کہ ذکا کے منظوم اور منثور فارسی آثار کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ ذکا نے فارسی نثر میں جس مہارت کا مظاہرہ کیا ہے اور دلچسپ اسلوب بیان اختیار کیا ہے، وہ ان کے منظوم آثار میں مفقود ہے۔

ذکا نے صاف اور شستہ فارسی نثر لکھی ہے۔ اپنے دور کی روش کے مطابق وہ فارسی نثر میں اُردو اشعار کی پیوندکاری کرتے ہیں۔ ان کے بعض جملے مقفّی و مسجّع ہوتے ہیں، لیکن ایسے جملوں کی بھرمار نہیں ہوتی، اسی لیے یہ جملے ان کی تحریر کو جاذبیت عطا کرتے ہیں۔ ان کی عبارت رواں ہے، اس میں پیچیدگی نہیں جو عام طور پر مختلف صنایع ادبی کے بے مہابا استعمال کا نتیجہ ہوتی ہے۔ وہ دلچسپ تراکیب بھی وضع کرتے ہیں۔ ذکا غالبؔ کی پنج آہنگ کے گرویدہ تھے، اسی لیے ان کی نثر میں کہیں کہیں غالبؔ کے اسلوب کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن بہر حال ذکا فارسی نثر لکھنے میں غالبؔ کی طرح "محنت پژوہی اور جگر کاری"[۲۰] سے زیادہ کام نہیں لے سکے۔ یہ ہر لکھنے والے کے بس کی بات بھی نہیں ہے کہ وہ فارسی نثر میں غالبؔ کی روش کو نبھانے میں اپنے آپ کو سایے کی طرح زمین پر بچھادے اور اس نقش کی درستگی میں چشم و دل و نگاہ و نفس سب کو لگادے اور تب اس کے سرانجام سے عہدہ برآ ہو[۲۱]۔ غالبؔ کے نام ذکا کا سب سے پہلا خط اس شعر سے شروع ہوتا ہے

آنکہ در حضرتِ او خامہ بعرضِ ادب است　　شاہِ مردانِ سخن غالبؔ عالی نسب است

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، ذکا نے کبھی غالبؔ کو دیکھا نہیں تھا، لیکن وہ اس خط میں غالبؔ سے اپنے تعلق خاطر کا اس طرح ذکر کرتے ہیں

بندگی ما قبول و کورنشہا موصول باد، از بندۂ روی خواجہ ندیدہ و بخوی خواجہ گرویدہ کہ اگر نامش پرسند، ذکاست و اگر مقامش جویند، خود کجاست۔

اسی خط میں وہ غالبؔ کی کتابیں حاصل کرنے کے لیے اپنے جستجو کی داستان سناتے ہیں اور بالآخر یہ درخواست کرتے ہیں کہ ایک کاتب سے پنج آہنگ، دستنبو اور مہر نیمروز ان کے لیے کتابت کرا دی جائیں۔ ذکا کے جملے یہ ہیں

خوشا من، فرخا من، خنکا من، ہنوز سرگرانی ہای شرہ ای کہ داشتم، دارم و ازان شیرہ کدہ بہ بخشِ دیگر خواستارم، بہ این گمان کہ کسی از ہندوستانیان روی بسیج بہ این دیارش باشد و ماہ نیم ماہ و کلیات مخدوم در بارش باشد، بیشتر سرِ راہ نشستن است و نقش پای مسافران پرستن۔ اگر این مایہ پرستش بہ آفتابستی، مرا آب و رنگِ لعل نابستی و اگر آن ہمہ نشستن بہ کام باغبان بودی، مرا ساز و برگِ نہال گلفشان بودی۔[۲۲]

دوسرے ذرائع سے کتابیں حاصل نہیں کر سکے تو خود غالبؔ سے ان کی تصانیف کی فرمایش اس طرح کرتے ہیں

آرزوہا خون گردید تا دل رہنمون گردید، گلی کہ ارزش بازار نفزاید، از گلستاں چرا دریوزہ نتواں کرد و نمی ای کہ چشمہ سار را آبرو نہ بخشد، از ابر رحمت چرا نتوان درخواست، خرامش خامہ کہ بدین سرنگونی است، بہ فرمانِ ہمان رہنمونی است۔ سزد کہ نوازشی بہ حالِ منِ بگدیہ دست دراز و کاتبی بران دو

نسخۂ دلنواز گماشتہ شود تا انجا منّت و آنجا سواد برداشتہ شود۔[۴۳]

جس طرح غالبؔ کو پارسی ناآمیختہ بہ تازی لکھنے کا شوق تھا، اسی طرح ان کے اس شاگرد کی بھی یہ کوشش تھی کہ وہ خاص فارسی زبان لکھیں، جس میں عربی کے الفاظ سے اجتناب کیا جائے۔ ذکا نے اسی نوعیت کا ایک خط میر عابد حسین رضوی متخلص بہ شاداب کو لکھا ہے۔ یہ خط درج ذیل ہے

ہمدردانِ از ہمہ گر دور و دور گردانِ ناخوش و رنجور را تا کار بہ فرمایش خامہ و آرایش نامہ افتد، یکی بہ بیداد گزاری تنہایی گراید و دیگر ترانۂ نہفت در خور آرزو سراید، چون نیک نگرستم، آن ستیزہ مندیست با فرمان داور توانا و این تنک آوندیست بہ برون دادن راز دل مانا۔ سپاس ایزد را کہ از ہمپایی این پیرا ہہ روان یکسو یم و جداگانہ بہ کوی کس مپوی می پویم۔[۴۴]

اس خط میں ایسے متعدد الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو غالبؔ کے فارسی خطوط اور دیگر آثار میں عام طور پر نظر آتے ہیں، جیسے ایزد، ایدون، پالغز، گزین، بہین، بزہکاری، پیرہن کاغذی، کس مپوی۔

ذکا کو بھی ان کے معاصر اور شاگرد اظہار رائے اور تصحیح کے لیے اپنا کلام بھیجتے تھے۔ وہ اس پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے، اپنی رائے کا اظہار کرتے اور بعض اوقات اپنی رائے کی تصدیق و تائید کے لیے غالبؔ کا نقطۂ نظر نقل کرتے تھے۔ صفدر حسین حیف نے اپنا کلام ذکا کو ارسال کیا، ذکا نے اس کو بغور پڑھا اور انھیں لکھا

اشعار طبع زاد از آغاز تا انجام دیدم و حسب فہم خود بہ محاسن و معائب آن وا رسیدم، شرح حش تا واشگاف نگاشتہ نشود، از ان چہ گشاید و طول کلام از منِ سوختہ نفس نیاید۔ استاد معنوی

اسد اللہ خان دہلوی خوش گفت و در سفت کہ گفتار جز گفتار
سُرہ نگردد و سخن جز سخن شناختہ نشود، با این، فرصتی را کمین
دارم کہ فہمیدہ ہای خود بہ شرح وسط بر نگارم [۲۵]۔

ذکا کی ایسی متعدد تحریر اور نظمیں ملتی ہیں جن سے ان کی شوخی طبع کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انہیں ہجو پر بھی بڑی قدرت تھی اور اس نوعیت کی شاعری میں بے باک تخلص کرتے تھے [۲۶]۔ ایک بار ان کے چہرے کے بائیں طرف لقوہ کا اثر ہو گیا۔ صفدر حسین نے اسی دوران اپنے خطوں کے جواب نہ دینے کا ان سے شکوہ کیا۔ ذکا نے لکھا

من کہ بخود نمی رسیدم تا بنگارش پاسخ چہ رسد، ... تاریخ
بست و پنجم رمضان از کج ادایی لقوہ کہ حوالی جانب چپ روی
مرا دریافت، شکوہ گزار آمدم و با این ہمہ آزادی کہ قید وضو
بر نمی تافت، بہ قید آب گرفتار آمدم، مدتی بفاقہ بسر بردم و
روزگاری پای از حجرہ بیرون نفشردم [۲۷]۔

ذکا کے کتابخانے میں چرکین اور میر درد دہلوی کے دواوین موجود تھے۔ انہوں نے ان دونوں کی ایک ہی جگہ جلد بندی کرادی۔ لیکن وہ ان دونوں شعرا کے کلام کی مختلف نوعیتوں سے واقف تھے اس لیے "نقراتی کہ در عذر بہم بستن دیوانِ چرکین و خواجہ میر درد بر سر مجلد نوشتہ شد" کے عنوان سے انہوں نے اس مجموعے پر یہ نہایت دلچسپ اور شوخ تحریر ثبت کی جس سے ان دونوں شعرا کے کلام کی نوعیت اور باہمی فرق وغیرہ پر روشنی پڑتی ہے

حضرات ناظرین دمغ نشوندو برین پالغز از جانروند کہ مشک
از فرو پشک اُستر را بہ یک طبلہ نہادم و قند مکرر و صبر مقطر را
باہم امتزاج دادم، یعنی اجتماع کلام میر درد و میاں چرکین بہ
یک شیرازہ کہ آرایش چہرۂ ماجرہ و فاجرہ است، بہ یک غازہ،
چرا نباشد، آن مستوجب درود خواندن، این مستلزم لاحول

برزبان راندن۔ آن آیہ صلاح این مایہ مزاح، آن غذای
لطیف، این فضلہ کثیف، آن مفرح دل این دوای مسہل،
آن رنگ تاثیر، این خون بواسیر۔ بااین ہمہ

شنیدم کہ درروزامید وبیم بدان رابہ نیکان بہ بخشد کریم

ضمناً چشم تماشا بہ این طرف ہم کشایند و بہ رفع حاجت تفنن
ازان کاشانہ بہ این پاخانہ در آیند[۲۸]۔

غالبؔ نے خاش وخماش پر اپنی تقریظ میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ ذکا نے نثر میں نعمت خان عالی کی طرز کا احیا کیا ہے، مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے۔

نعمت خان عالی ہندستان کے فارسی شاعروں اور ادیبوں میں سب سے بڑے طنز نگار اور ہجو نویس مانے جاتے ہیں۔ ان کی شہرت ان کی بے پناہ طنز و ظرافت پر مبنی ہے۔ انہوں نے اپنے تیر ونشتر سے شاید ہی کسی معاصر امیر، وزیر یا صاحب قدرت شخص کو بخشا ہو۔ اسی وجہ سے مآثرالامرا میں ان کے بارے میں مرقوم ہے کہ

اکثر امرا و نوئینان زخمی تیغ زبان او بودند و تشنۂ خونش بودندوا،
دست از کنایہ و ہجو بر نمی داشت[۲۹]۔

غالبؔ نے خاش وخماش کے مندرجات پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی تھی۔ اس میں ذکا کے بعض خطوط اور چند تحریریں ان کی ظرافت طبع اور طنز ومزاح کے دلچسپ نمونے ہیں جو غالبؔ کی نظر سے گزرے اور انہوں نے ذکا کے بارے میں لکھا کہ وہ نثر میں نعمت خان عالی کی طرز کے پیروکار ہیں۔

بہ یکی از نامنفعلان، بہ امیری سست رگ، بہ یکی از عزیزان بوالہوس، وغیرہ اسی نوعیت کی تحریریں ہیں جو خاش وخماش میں شامل ہیں۔ یہی طنز ومزاح اور ہجو کا عنصر ذکا کے منظوم آثار میں بھی نظر آتا ہے۔ انہوں نے "قطعۂ وفات ممسکی" کے عنوان سے تین

ابیات پر مشتمل یہ قطعۂ تاریخ کہا تھا

فرو شد در زمین قارونِ ثانی　　کہ از کلش بہ یزدان می پناہم
بجز اندوختن، کاری نبودش　　خدا می داند و خلق خداہم
پی تاریخ سال رحلتش نیز　　اثاث و مال وزر آمد فراہم[۳۰]

ذکا کو مطالعہ کا شوق تھا۔ انہوں نے دستنبو، مہر نیمروز، غالبؔ کے اردو دیوان اور اس کے انتخاب پر جو انہوں نے خود تیار کیا تھا، اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کی یہ تحریریں مختصر ہیں اور غالبؔ کے ان آثار پر ان کے ایک شاگرد کے محض ستایش آمیز تاثرات نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی بیانات ہیں۔ ذکا کے یہ تاثرات ذیل میں نقل کیے جا رہے ہیں

> نقراتی کہ وقت برداشتن سواد نسخۂ مہر نیمروز در سر آغاز نگارش یافت۔
>
> فرایاداز شیوا شیوۂ استاد معنوی و جادوی جادۂ اسد اللہ خان دہلوی کہ عبارت این نسخہ قوت مطالعہ ام راصفت عطس مستقی داد، چہ نگر ستن فراوان و آرزوی دیدن ہمچنان، ہر چند صحیفہ نازل بشان منست، اگر فاش تر پرسی نسخہ از آن منست، سود دران دیدم کہ سوادش بردارم، تاازسرہیچ حرفی سرسری نگزرم و ہیچ نقطہ نادیدہ نگزارم[۳۱]۔

یہ تحریریں بہر حال غالبؔ اور ان کے کلام کو اس دور میں متعارف اور روشناس کرانے میں لازمی طور پر کارگر ثابت ہوئی ہوں گی۔

ذکا نے غالبؔ کے اسلوب کی بڑی شد و مد سے مدافعت کی اور حتی ایک تحریر میں اپنے ایک استاد ثاقب کو بھی غالبؔ کے آثار کے مطالعہ اور ان کی روش و اسلوب کی پیروی کا مشورہ دیا۔ "ہدایت نامہ بہ یاران وطن"[۳۲] کے نام سے ذکا کی یہ تحریر اس لیے بھی اہم ہے

کہ اس میں وہ خود اپنی طرز تحریر اور انداز بیان کی وضاحت کرتے ہیں۔ انھیں ملا ظہوری ترشیزی کا مسجع و مقفی اور پیچیدہ اسلوب ناپسند تھا۔ ملا طغری کا ادبی رویہ بھی انھیں ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ وہ تو غالبؔ کے اسلوب تحریر کے دلدادہ تھے اور اسی کی پیروی کرنے کی کوشش اور دوسروں سے بھی وہی روش اختیار کرنے کی سفارش کرتے تھے۔ اس تحریر کو ذیل میں پیش کرنے کا ایک مقصد خود ذکا کے اسلوب کی وضاحت بھی ہے

ہان ای خواجہ تاشان امر ابدست کم مگیر، ہان ای ہمصفیر ان انالہ ام بترانگی پذیر۔ ہاں ای چمن ندیدگان دمن گرای، ہان ای مشک نشنیدگان پشک ستای، دست فرسودگان معلمان شہر شما منشآت ملا ظہوری است و ملا طغرا، آن یکی بہ ہزار بانگ و غریو پردہ گوش می دردو این دیگری بہ ہزار رنگ در یواز راہ می برد۔ من بہ قبول این پاستانی پلا سہا کہ تار و پودش بہ ناہمواری، رشتہ سالگرہ است و قماشش بہ درشتی زنگ زدہ زرہ، تن در نمی دادم و بہ دردنایافت پرستانی زیر نیانی کہ خرد بہ حلکی بشتش ستاید و طبع از بر تافتنش ستوہ نیاید، سر بابالین نمی نہادم تا آنکہ روزگار را بر سیہ روزیم دل بسوخت و اشتعال این سوختہ چراغی برافروخت، بہ فروغ این چراغ سوی نہانخانہ راہ بردم کہ متاعش ہمگی حریر مطرز بود دیبای معلم، مصرع

چند در پردہ سخن، فاش چرانتوان گفت

مراد از طرز و علم دلفریبی ہای شیوۂ نثر پارسی نژاد، دہلی زاد جناب اسد اللہ غالبؔ باشد

اس کے بعد وہ غالبؔ کے اسلوب کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں کہ

مضراب زبانِ خامہ اش رگ جان می خراشد

درگرایشِ این شیوہ اہر من کنشی، وسوسہ نام، بہ معارضہ برخاست و روی سخن بہ گلگونۂ ابلہ فریبی آراست، چہ گفت؟ گفت راہ ورسم زباندانان چہ داند، غالبؔ ہندوستانی است۔

غالبؔ ہندستانی ہیں، وہ زباندانوں کی راہ ورسم سے واقف نہیں، ذکا نے اس کا یہ جواب دیا۔

گفتم امیر خسرو نیز کہ سعدی بدوی رسد، نہ اصفہانی است۔

اس پر بھی یہ اعتراض کیا گیا کہ

پشیبانِ تیز قدم و پسیبان گسستہ دم ہای آنان، بدیدہ بہ وپی اینان ندیدہ بہ۔

اس پر ذکا نے جواب دیا کہ

اگر سخن چنین است گرویدگانِ معراج محمدی را دست بچوب دارِ عیسیٰ بستن است و سر بہ سنگ طور موسیٰ شکستن۔ آخر باطل با حق کجا پیش رود، خودش از پیش رفت

اس کے بعد وہ آثار غالبؔ کی بابت اپنے طریق کار کی وضاحت کرتے ہیں کہ

ایدون من و ایمان من، مصنفات استاد را پیش چشم می گزارم و چشم را از وادید پارینہ تقویم ہا نگاہ می دارم، چون درین طرف ایام بگوشم رسیدہ کہ سخنہای پنج آہنگ بدان طرف ہم رسیدہ، بہ جان بخرید و بہ چشم انصاف بنگرید تا دار سید کہ سخن رسی را بکدام پایہ رساندہ ام و چہ دلنشین طلسمی بہ نصب العینی نشاندہ ام۔

اور پھر وہ مشورہ دیتے ہیں کہ

در حضور ثاقب این نامۂ دلسوزی ہنگامہ برخوانید، اگر از دکانِ کتاب فروش آن تعویذِ دفع مخاطرہ نرسانید تا بہ منزل خود تان برگردید۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے، ذکا کو غالبؔ کی کتابوں کی تلاش رہتی تھی۔ منشی نولکشور نے دیوان غالبؔ شائع کیا۔ ذکا نے منشی نولکشور کے مطبع سے وہ دیوان حاصل کیا۔ کچھ عرصے بعد دیوان ملنے کی رسید روانہ کی اور لکھا کہ دیوان ملنے کی اطلاع دینے میں تاخیر ہوئی، لیکن باعث تاخیر وہی دیوان ہے جو آپ نے شائع کیا ہے، اس کے مطالعے کے بعد دیوان ملنے کی اطلاع دی جارہی ہے۔ خود یہ رسید ایک ادبی تحریر ہے اور غالبؔ کے دیوان کا تعارف بھی۔ ذکا کی یہ تحریر درج ذیل ہے

ہر چند دل ندہد، زمانی چند دیوان غالبؔ را برسر می گزارم و دست بہ دعای قیام افادت منشی

نولکشور بر می آرم کہ باری بہ حسن سعی این خردمندِ ہنر پیوند ہچو شگرف دفتری بل از ارتنگ مانوی بہتری روی انطباع دید و بہ شہر ہای دور و دراز رسید، اگر این سپاس نامہ را رسیدِ آن دفتر گویند و وجہ این قدر، درنگ باز جویند، التماس می رود کہ سیرِ آن جہان معنی بہ توجہ این طرفم نگذاشت، اگر این خطاست چون وجہ خطا ہمانا عطای ملازمانست، معذورم باید داشت۔[۳۳]

ذکا کی فارسی نثر کے جو نمونے ابھی پیش کیے گئے، ان سے بہ آسانی یہ احساس ہوتا ہے کہ ذکا نے فارسی نثر میں غالبؔ کے اسلوب کی پیروی کی اور وہ ایک حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ ذکا کی فارسی نثر میں، جہاں تک اس کا غالبؔ کی نثر سے مقابلے کا تعلق ہے، جس خصوصیت کے فقدان کا سب سے زیادہ احساس ہوتا ہے، وہ تراکیب اور مرکب الفاظ ہیں جو غالبؔ کے ذہن و قلم کا امتیاز و اعجاز ہیں۔

حواشی

۱۔ اس کی تفصیل تلامذۂ غالبؔ مرتبہ مالک رام میں دیکھی جاسکتی ہے۔

۲۔ مطبوعہ نئی دہلی، ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۵۔۱۱۰

۳۔ مطبوعہ غالبؔ اکیڈمی، نئی دہلی، فروری ۱۹۷۲ء

۴۔ مطبوعہ ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۹۵۔ ۱۱۴

۵۔ اس لفظ کی توضیح کے لیے یہ اقتباسات ضروری ہیں:

لفظ نوایط صیغۂ جمع و مفردش نایط و قومی است از عرب، مختلف الشرح کہ بہ تحقیق ابو جعفر محمد بن جریر طبری (ولادت ر ۲۲۴/۸۳۹، وفات: ۳۱۱/۹۲۳) بنی قریش و بہ تشریح مؤلف تاریخ یمنی از قوم ملاحین و بہ توضیح جامع اللباب شرفای کوفہ اند از تظلم حجاج بن یوسف جلاوطن و از دریا واصل ساحل ہند، بر زمین مرہٹ، مقیم بندر کوکن شدند و در اوقات سلاطین اربعۂ دکن امتیاز یافتند (توزک والاجاہی، برہان خان ہاندی، مرتبہ چندراشیکرن، مدراس، ۱۹۵۷ء ص

۴۷-۴۳)، شاہ نواز خان نے نایط کی یہ وضاحت کی ہے کہ قوم نوایت نو آمدند از شرفای عرب، گویا ہمین لفظ نو آمد بکثرت استعمال نوایت شدہ و ظاہر است کہ نوایت موافق قاعدۂ تصرف جمع نایت یا نایتہ است و نواتی غیر نوایت باشد، پس عوام الناس کہ نوایت را ملاحین گویند و سند از قاموس گیرند در غلط افتادہ اند، گویند حجاج بن یوسف ظالم مشہور، از روی عناد بہ استیصال اشراف و اعیان ہم گماشتہ بسیاری از صلحا و علما را بہ تیغ بیداد گذرانید۔ ناگزیر مردم از مر خوفش جلای وطن اختیار نمودہ ہر جا مامنی یافتند، خزیدند، جمعی از بنی قریش در سنہ یکصد و پنجاہ و دوم ہجری (۷۶۹ء) از مدینۂ طیبہ ہجرت کردہ، بہ جہاز بر آمدند و در سواحل بحر ہند متعلق ولایت دکن (کہ موسوم بہ کوکن است)، فرود آمدہ توطن گزیدند و بہ مرور لیام و دھور اعوام کثرت تشعب و تفرق راہ یافتہ اماکن و مواضع آن ناحیہ را فرو گرفتند و برای شناسایی ہر فرقہ را بہ اندک ملابست با چیزی نسبت بہ آن چیز ملقب ساختند، ماثر الامرا، ج ۳، ص ۵۶۲-۵۶۳، بہر حال یہ عرض کر دیا جائے کہ متعلقہ عربی کتابوں میں نایت، نوایت، نوائط، نہیں ملتا۔ لیکن ایک لفظ ۔ ا، عروس اللغات میں موجود ہے اور یہ نام ہے ایک پہاڑ کا اور یمن کے ایک قبیلے کا۔

۶۔ ذکا کے والد اور چچا کے بارے میں یہ اطلاعات مالک رام صاحب اور شکیب صاحب نے فراہم نہیں کی ہیں۔ یہ اطلاع ذکا کے استاد بینش نے ذکا کے ترجمے میں اپنے تذکرے اشارات بینش، مرتبہ پروفیسر شریف حسین قاسمی، دہلی، ۱۹۷۳ء، ص ۴۳ پر دی ہیں۔

۷۔ خاش و خماش، حیدر آباد دکن، ص ۹۴

۸۔ یہ تمام تفصیل تلامذۂ غالب اور شکیب صاحب کی متذکرہ کتابوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۹۔ خطوطِ غالبؔ، مولانا مہر، طبع سوم، ص ۴۶۰

۱۰۔ خاش و خماش، ص ۱۲۶، غالبؔ اور حیدر آباد، ص ۹۹

۱۱۔ تلامذۂ غالبؔ، ص ۱۰۶

۱۲۔ خاش و خماش، ص ۵۔۶

۱۳۔ یہ ذکا کے منثور و منظوم آثار کا ایک انتخاب ہے، یہ دیوان نہیں جیسا کہ مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالبؔ میں لکھا ہے۔

۱۴۔ ذکا کے استاد بینش نے اس دیوان کی تاریخ تدوین "چشم بینش روشن" سے اور ذہین نے صنعت تعمیہ میں "ہمہ اشعار ذکا بی عیب است" ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) سے نکالی ہے۔ رک اشارات بینش، ص ۴۷

۱۵۔ شمارۂ مخطوطہ ۲۲۱۲ (فہرست نسخ خطی سالار جنگ، ج ۵، ص ۴۵۲)۔ اس میں خاش و خماش کے مشتملات، ۱۲ قصیدے، کچھ قطعات، غزلیں، مخمس اور چند رباعیاں ہیں۔ اسے حاجی سیّد محمد حسین صابری نے شکستہ خط میں ۳ ذی قعدہ ۱۳۰۲ھ / ۱۴ اگست ۱۸۸۵ء کو مکمل کیا ہے۔

۱۶۔ اس کی مکمل تفصیل کے لیے دیکھیں غالبؔ اور ذکا ص ۵۶۔۸۷

۱۷۔ اشارات بینش، ص ۴۷

۱۸۔ ذکا کے نام غالبؔ کا ایک خط، رک غالبؔ اور ذکا، ص ۳۱

۱۹۔ تقریظ غالبؔ، خاش و خماش، ص ۱

۲۰۔ عبدالرزّاق کے نام غالبؔ کا خط

۲۱۔ مقدمۂ مہر نیمروز

۲۲۔ خاش و خماش، ص ۵۔۶

۲۳۔ ایضاً، ص۸

۲۴۔ ایضاً، ص۱۷۔۱۸

۲۵۔ ایضاً، ص۴۴

۲۶۔ تلامذۂ غالبؔ، ص۱۰۷

۲۷۔ خاش و خماش، ص۴۶

۲۸۔ ایضاً، ص۱۲۹

۲۹۔ مآثر الامرا، ج۲، شاہنواز خان، کلکتہ ۱۹۰۳ء، ص۶۸۹

۳۰۔ خاش و خماش، ص۲۰۶

۳۱۔ ایضاً، ص۱۳۰

۳۲۔ ایضاً، ص۵۹

۳۳۔ ایضاً، ص۸۲

غالبؔ دہلوی کے نام

منشی حبیب اللہ ذکا کے خطوط

هو الله

سواد عبارتی که والا جناب ... اسد الله خان غالب

دهلوی در سال هزار و دو صد و هشتاد و یک ...

در نظم و نثر که بغرض اصلاح خدمت عالی‌شان فرستاده ...

... قلم ... فرموده اند دیباچه آن ...

یہ کلام کسی بادشاہ کا ہے ...

کلام میرے ایک دوست ... کا ہے اور ... کلام

واسطے اصلاح میں بنظر دقت دیکھا ...

مجھ کو نظر آیا ... کلام ...

... کا ایسا کیا ہے ... اس سے بہتر ...

... طبیعت اچھی ... غزل میں متاخرین کا انداز

عاشقانہ سوز و گداز منشی حبیب اللہ ذکا ...

آفرین آفرین صد آفرین صد ہزار آفرین ...

خاکسار غالب

عالیخدمت نواب اسداللہ خان غالب تخلص

آنکه در حضرت او خامه بعرض ادب است شاه مردان سخن غالب عالی نسب است
بندگی ها مقبول و کورنشها موصول باد۔ از بندهٔ روی خواجه ندیده۔ و
بجوی خواجه گردیده که اگر نامش پرسند ذکاست و اگر مقامش جویند خود
کجاست۔ چه گاهی بدریافت بلندیهای فکر ملازمان مسیحائیت و بر
چرخ چارمین گزارش۔ وزمانی بغور دقتهای تلاش خدام قارونیت
وزیر زمین قرارش گرفتم۔ این زمین گرائی و آسمان سائی را انداز غلو دانند
و تبلیغا افتادن و برخاستن مستانه اش خوانند۔ پهانا نشاد فروشی های مرد
آزما شرابی که بتازی مثلث و بپارسی سیکیش نام است۔ و از خرد فریب
مخانه مصنفات جناب خمیازه کشان دو دست را بساغر و جام است۔ تکلف
تا بسند۔ کنایت تا چند۔ مراد از شراب سرجوش کیفیت های پنج آهنگ

و دستنبو و مهر نیمروز با آنکه به بهر سیدن یک یک نسخه از اینها مزد چند ماهه

جستجوی نفس سوز باشد خوشامن فرخامن خنکامن هنوز سهر گرا اینهای شهرهٔ

که وانیم دارم - و از ان شیره کده به بخشش دیگر خواستارم - باین گمان که

کسی از هندوستانیان روی بسیج باین دیارش باشد - و ماه نیم ماه و کلیات

مجدد هم در بارش باشد - بیشتر سهر راه نشستن است - و نقش پای مسافران

پرستن - اگر اینها به پرستش با آفتابستی - مرا آب رنگ لعل نابستی و اگر

هم به نشستن بکام باغبان بودی - مرا ساز و برگ نهال گلستان بودی

با این نشانی از ان دلنشین نامها نیافتم بیش از بن بیچاره سعی بیهوده

از خویشتن بر خویشتن بر نتافتم - آزردها خون گر دید تا دل رهنمون

نگر دید - گلی که از رشش باز ار نفزاید از گلستان چرا دریوزه نتوان

کرد - و نمی که چشمه سارا آبرو نه بخشد از ابر رحمت چرا نتوان درخواست

خرامش خامه که بدین سهر نگونی است بفرمان همان رهنونی است هنر

که نوازشی بحال من نگر ید دست دراز - و کابتی بران دو نا نسخه دلنواز

گماشته شود۔ تا اینجا مست و آنجا سواد بر داشته شود۔ ارسال ...
کاتب موقوف بر پاسخ فرتاب شان والیصال فرتاب شان پاسخ
بدین نشان که در حیدرآباد دکن بدارالانشا جهین دستور مختار الملک
بحبیب الله ذکا برسد۔

هم بدانحضرت

آیه ادعونی فاستجب لکم را دلنشین تفسیری۔ و وعده تا لعیطک ربک
فترضی را جانفزا تاویلی۔ که نگارش پذیرفته خامه گهرفشان بود۔
ذیعرفت عام نوازشنامه نام آن بود۔ دیده را بفروغ روی مهر تو جهت
و دل را بفراخی دست کرم برداخت۔ رسیدن دیوان اردو را
نه بالقوة اثری است و نه بالفعل خبری۔ یا رسیده باشد۔ و کسش
ندیده باشد۔ چه داور دادگستر چنانکه جناب و زارت مآب را بانتظام
امور برگماشته۔ بژوهش حال خون بجبین مالیدگان دادگاه سخن ...
بدو واگذاشته۔ درخصوص مغالطه که به آن ارسال درمیان بسته ...

ہر مصرعی از مصنفات جناب بر زبان است ع گری تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر۔ درین صورت ناپیدائی سببی کہ گمان بردہ اند ناپیدا نیست تا باز گویم کہ درخواست مجموعہ نظم فارسی از جانب کیست۔ باقی ماند عرض حال اگرش نشان دادہ باشم۔ اجتہاد حضرت را خطائی برگردن نہادہ باشم۔ یعنی بندہ نہ پایگاہ مولویت دارد و نہ خطاب خانی۔ بل ننگ نام آوریست و نام آور عالم بے نشانی۔ از خاک سرزمین ہراس سر بر کردہ و تبلاش آموزگان سخن پای از سر کردہ۔ تا آنکہ در سیر گلشن نچار گیرای شیوا شیوہ ملازمان از جایم بردہ۔ و بعزم سفر بند ہا نشان و تا حیدرآباد دکن آورد تقریب پیشکش کردن چگامہ پیشگاہ فرزانہ دستور کشید۔ واو بدستور قدر افزائی بہ بندگیم برگزید ہفتمین سال است کہ ہم ستایشگرانہ مدحت می سرایم۔ و ہم سواد قوم کار پردازان دارالانشا می فزایم۔

ھم بدالخضرت

ای پایه ات بلند و از انهم بلندتر — آوازهٔ من ست بعرض ...
گوئی ز دور بانگ الستم خورد بگوش — از هر صریر خامه معنی نوا ...
گزارش سپاس ارسال پارسل دیوان ریختہ که هنوز در راه ...
ولیم از پابوس قاصد آسوده هست۔ مگر بزبانی که ابر را به ...
باران و خورشید را به فروفشاندن پرتو توان ستود توان ...
گوهرینه سفینه هم پیکر امید را جان بخشاد هم دیدهٔ آرزو را از ...
خدایا کی باشد بتارنگاهی که بر رخ حور انیفشند شیرازه اش بندم ...
بنسخه کیمیا نیا لاید مفو اش پسندم۔ بل خویشتن را دلی دهم که ...
بخشش کریم محتاج بسوال نباشد۔ اندیشه در سوال چه باشد اگر ...
باش مجموعه نظم فارسی هم میرسد۔ که رسیدن شیرازه بآن کم ...
من هیچمدان هیچ ممانی را گو یا بکلاه و زانو استعاره کرده اند و ...
فرستادن نظمی و نثری به پیشگاه ولی النعمت استبشاره کرده اند۔ هی ...
پیراهیه روی از ره و رسم وارسته۔ وانگاه رهنمائی بخضر ...

غریب واقعه و طرفه ماجرائی هست - چون دانم که سید شهادت نبوت در خواست و درخت بیابانی بگفتار برخاست - یکی از معجزاتست - ورنه نبات بنالست باری بر سر حرف می آیم - و بزدهش رفته را وا می نمایم - که جناب وزارت مآب را طبعی هست سخندان - وگرایش به شیوهٔ سخن چندان - که طومار سخن گو طولانی یوم النشور بوام ستاند - وا دیدش از امروز بفردا نماند - با این آنکه صله و جائزه اش خوانند نصیب اهل سخن نیست - سخن اینست سخن آفرینی که باید خود در وکن نیست - همانا آن بخشش بخش حضرت پناه اند - و دیگر یرا فرمان مساهمت نداده اند - چنانکه نگاشتن پسندیده تر خواهد بود - روان داشتن هم مایهٔ صلاح و سود - مگر باید در هنگامه لزوم پیاوند بے پیوند نباشد - و در نامه نشان نژادپی روئداد یعنی فرخجستگیهای حال که براثر اموزگاری سلطان دربار بودیکی از هزار بود و فرخندگیهای خال که باقبال ستایشگری ملکه بر ردی کار آمد - هنیارست بکار آمد - ازان نا تمامی گیرد و بیدامی پذیرد - برکران داشتن نثر از الفاظ فارسی که طبع

خوگرفتهٔ رواج عامه تا بآن نرسد مستحسن است تا بجنبشی برنتراشد۔ وخود ...
پاسخ بسیار انگیزی بنده بشرطی که نامزد تلمیذ معنوی گردم شناسد ...
راموجبی باشد۔

هم بدانحضرت

کعبهٔ من اگر مسلمانم — کافرم من کلیسائی
روز هر سو بسویت آوردن — باشد امری که تو بدان سنخی

من ناکام بدسرانجام راگو بانگاه یعقوب۔ مباش وهرزه ... دعوی کامیابی آرزو بود که آن یکی بوی پیراهن داشته۔ بگنج باد آورد۔ بنام ایزد پارسل دیوان ریخته رسید۔ و بهر درستی دعوی گردید۔ نگارش رسیدش فرصت گزارش سپاسی میخواست۔ پیش قاصدان نشینم وجه برخاستن ازمیانه برمی خواست یعنی ... مزاج بران داشت که ازسواد و بیاض بیرهیزم و بار ... در آویزم۔ وعجز وزبانی خیرگالی مابرین گماشت که ...

بوصول پیوست. و ممدوحش با فراد دیدنی هم بست. باید دید که ازین
بستن چه میکشاید که اشارت و بشارت بکار آید. تا آنکه کار روزگار دگرگون
شد. و برحلت فخر الملک جگرخون شد. این جا هم ندبا یه بلند آنست که نور
دیده اش داور را فروغ شبستان است. تا سپری شدن مدت عزا این
کجا. و آنچه من می جستم از کجا. ناگزیر فرسایش خامه و آرایش نامه پیش نهاد
بود. و ورود امروزه دلنواز صحیفه تاکیدی بران افزود ع فکر هر کس
بقدر همت اوست + رسیدن نامه بشرایطی که معروض داشته شد
ضرور است که فی زماننا ما قال و من قال هر دو منظور است.

هم بدانحضرت

قطعه عریضه مورخه دهم مارچ ه نامزد نواب. همگی صلاح و سراسر صواب یعنی
مشعر براداهای که خاطر خطا اندیش اندیشده بود رسید. و منظور معروض الیه گردید
میر دفتر منشی عبدالقادر را بمان آوردم که دوباره ذکرش بمیان آرند. و محامد
حضرت باز گزارند تا آنکه همچنین شد. و گزارش دلنشین شد بعبارتی شیرین که نوازش

نوازش جان ازان می بارید ورجوع ضمیر بطرف کام بخشی ایشان
می نماوید - پاسخی فرمودند مصلحت آمیز مفادش اینکه صاحب
و واسطه نیز - ازین پاسخ که به مقتضای وقت زبان بند سخن سازان
همین میگشاید که زبان آور هندوستان و آنگاه بدین نام دلنشان
وخفائے تعرف را نشاید بعد ازین اگر منشی نامه وجگامه بوساطت
ایجنٹ دہلی و یا دیگری از اہل فرہنگ فرنگ که منتظم امور اعزه آن
دیار باشد روان دارند ممکن نیست لبطلان فقرهٔ که حضرت بزبان
قلم داده اند (برخوان نوال نواب مختار الملک بهادر بخشی و بهرهٔ ہمزمن
نیز نهاده اند) -

ہم بد الحضرت

جناب قبلہ گاہی مد ظلہ العالی - مدتیست رشحه خامه بنیان رقم برآبروی
بنده نیفزوده - وآنچه ازینطرف طریق ارسال عرائض مسلوک بوده
ہمانا برہگزر ناخوشی مزاج و نا یاوری فرصت ہست ورنه ہر بارهٔ دل

چسپیده مشق ارادت دهر برده چشم ورق تصویر حضرت است
اینک ولوله دریافت دو امر از میانه برمیخیزد - و مرا مضطربانه از
جای برمی انگیزد - نخستین مفهوم رقعه موسومه مصطفی خان که در هیچ آهنگ
هست و بنای آن بهشتی شارستان بدین رنگ هست ۵
ترسم رهم بکعبه اسلامیان فتد - گم کرده ام به وادی شوق توراه را
دوم این صدق و کذب خبر متبوع نسخه مسمی بساطع برهان که اکثر مردم را
زبانزد هست و میگویند دافع هذیان و لطائف غیبی را که بدان سنت بنده
منتهی الکلام بود محض رد هست - در برابر هر فقرهٔ آن نامه که بر
ورق جداگانه درنورد این عریضه هست شرحی آگاهی ندارند و از
چگونگی آن مسمی که از تصورش دل بشگفت اندر هست ایمای وسوسه گداز

هم بدان حضرت

آمنت بک یا قبلتی - برهان اقرار لسانی همین چند سطر است
و تصدیق می توان دریافت از دلی که در حضور هست - چون

تجدید ایمان بهر شبانگاهی لازمه احتیاط می باشد در سرآغاز سواد
ازین گذارش گزیر ندیدم۔ تقنع وسخن سازی چنانکه منظور نیست
هم مباد۔ اوائل شهر گذشته که ربیع الثانی بود مجموعۀ کلام سابق
پایان آنماه نامه عبودیت طراز باندازیکه عندالفوز درنگ‌ هنگی
خریطه ازلشاوی نگذرد بخدمت خدام روان وچشم براه رسید آن
خدا رحمی کند وبعمرم بیفزاید تا آنکه آن دفتر اصلاحی بنگرم وسعادت
استفادت برم۔ یکی از احباب که تازه دکان سخن کشاده
آمیز بنده متاع خود بپیش حضرت فرستاده۔ حالیا درخواست
ایست که از نگارش آن چاره نیست رجوع امثال این مردم اگرچه
گران وجه صداع ملازمان باشد مورث آن شهرت اسم سامی
نه رهنمونیهای این معترف بندگی وغلامی۔

هم بدانحضرت

در بیغرض یکماه گلبانگی نگدیه نسخه درستش کاویانی کشیده بود

من بفروغ سجودی که بر آستان قرب واجب آید سیمای اعتباری
نیفزود خنم سینه کامل یک ماه گذشت و مدت دوری گردی بنده سپری
گشت. از آنجا که در تمشیت کلیات امور بگوشه خاطر راه یافتن جزو
ضعیفی درگره و تفرقه سبب است ... ده صریه خامه شئ ... نکنم
تا خدام حضرت را فرایاد آید که در و فلانی هم چاره طلب است
زیاده حد ادب۔

بجناب اسداللہ خان غالب

یا نعم المولا ۔ نامه بسر و چشم میگذارم و از روی آن شرمسارم
چه با وصف ناخوشی های مزاج همت به خوشنودی معتقدان گماشتن
و خود سقیم بودن و سری به اصلاح سقم اشعار اینان داشتن کاریست
در خور نثار صد هزار جان عزیز و مرا جانیست بکلی هیچ و تمامی ناچیز
سرم وقف نگونیهاست و دستم بلند بدعاست خدایا مرضی که حضرت را
بر بستر افگنده مبدل بخواب راحت باد و دانه های آبله که از تن مبارک

برآمده نقطه نشین - شفا شود - فلانی درین دیار بعض شاتر کرا
و اظهار مشیخت کبر حیثیت کرده و با فلانی که بجای خود عاشق رسول اللہ
بنسبت رقابت درست کرده رواج محافل مولودخوانی آن بزرگوار
و وجد و آفرین اعوان و انصار توجه و التفات تماشائیان ان
بجای رسانده که با مولودخوانان شهر را جز نقل وطن چاره نماند
رتبه شناسی های ولی نعمی از تعیین زر ماهانه و انگاه چنین مسرفانه
که مولوی مؤیدالدین خان صاحب با همه تقرب و جلالت و کفالت
عهده عدالت مستحق چهار صد روپیه نیابند و فلانی این مقدار زر
مزد ابلهفریبی ها ربایند روسے بر تافتن کرا صرار محی الدین لکه
به پیشگاه ریاست و وکالت جناب وزارت مآب محول بالیقیا لسعو
نگذاشت تا حکم اجرا صدور نیافت بزعم بنده مدتی بنا بر ناسعه
باندهے گا نون بسته هنین بظهور آید - حیرانم که حضرت درخصوص
فرایاد و دادن نگارش نامه و گزارش هنگامه بحضور نواب مختار الملک بهادر

چرا ردی به مولوی موئدالدین خانصاحب نمی آرند که مولویصاحب قطع
نظر از پاس همو طنی محامد جناب به کمال گرم خونی و تپاک در دو منے
به زبان می دارند۔

هم بجناب الیشان

از درگاه خدای توانا که در رایگان بخشی های او گمان تقصیر سرموی
نگنجد بجای هر موی زبانی و برسر هر زبانی و آشانی میخواهم از شکر
التفات های خواجه بنده نواز و ناگاه التفاتی باندازه سیر چشمی حرص و آز یعنی
عنایت نامه مع هر دو غزل اصلاحی میرسد و قبول التماس دلی میدهد
که هیچ از جرات و جسارت فرو نگذاشتم و بنجم شهر روان مجموعه کلام
سابق روان داشتم از انجا که مراد ازین جسارت استفاده تعلیمات
متعارف هر حک و اصلاحی شرح اسباب را خواستگارم و لبند اینکه از نظر
اشرف گزشته تقریظ چند سطری را امیدوارم۔

فقراتیکہ وقت برداشتن سواد نسخۂ مہر نیمروز درسرآغاز نگارش یافت

فرمایا دارز شیوا شیوۂ استاد معنوی - وجادو جادۂ اسداللہ خان دہلوی - کہ عبارت این نسخہ قوت مطالعہ ام را صفت عطش مستسقی داد - چہ نگرستن فراوان - وآرزوے دیدن ہمچنان ہرچند صحیفہ نازل بشان ملمنست - اگر فاش تر پرسی نسخہ ازآن ناسنت سود دران دیدم کہ سوادش بر دارم - تا ازسرہیچ حرفی سرسری نگذرم و ہیچ نقطہ نادیدہ نگذارم -

فقراتیکہ بر انتخاب اردو اشعار استاد نگاشتہ شدہ

حبیب اللہ نامہ سیاہ باندازتجربہ وعمل - ولحاظ مورد و محل شعرے چند از دیوان استاد معنوی - اسداللہ خان دہلوی

برچیده۔ وآنرا در خلوت ندیم راز دار و در جلوت حکیم آموزگار خود فهمیده۔ حاشا که این انتخاب دلیل پسندیدگی آن نباشد وحجت ناسنجیدگی بسیاری برترا شد۔ الله الله زاہد کم فرصت اگر ورد پنج سورتی بنماز پنجگانه اختیار کند شرافت ذات قران را چه گناه۔ وصدف تنگ ظرف اگر رشحۂ چند بسیرابی جگر برگزیند عموم لطافت قطرات نیسانرا چه زیان ۔۔

فقراتیکه بر دیوان اردو اشعار جناب غالب نگاشته شده

منوں گردیدن شستن بار کتاب ہا به فرود آمدن کماہه وزن قرانی مرا بخفقان تذبذب میداشت۔ باری مطالعه این صفحات و اوراق که با علاج ودوا واعمده باشد موفر نسخه مسکن بوشدار وی برای من نگاشت یعنی در جنب این گزین مختصر مطول مجموعهای دیگر برطاق نسیانست و فارغ از کشاکش۔ خواهی دیوان شیخ امام بخش ناسخ گیر خواهی دیوان خواجه حیدر علی آتش۔ سبحان ربی العظیم وبحمده۔

وہاب الدین خان

"کلامِ غالبؔ کے فکری عناصر"

اس جہانِ رنگ و بو میں روزانہ نہ جانے کتنی نوزائیدہ کلیاں جامِ ہستی سے آراستہ ہو کر عالمِ وجود میں اپنی تازگی اور خوشبو بکھیرنے کے لیے نمودار ہوتی ہیں۔ اسی طرح لامتناہی سلسلہ ازل سے ابد تک جاری رہے گا اور جاری رہا ہے۔ لہٰذا اقلیمِ سخنوراں میں بھی ہر نوع کے ادیب و شاعر اپنی طبع کی جولانیت دکھا کر روپوش ہو گئے۔ اس میں "غالبؔ" کا نام سر فہرست آتا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

غالبؔ اردو شاعری میں ایک مظہر ہیں۔ ان کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اُجاگر ہوتی ہے کہ ان سب کا احاطہ کسی شخص کے لیے ایک مضمون کی محدود بساط میں کرنا مشکل ہے۔ فکر و سخن کی محفل میں ان کا مقام اور منصب سب سے الگ ہی نہیں،

سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا موضوع ان کے شدید ذاتی تاثرات ہیں۔ ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر ہے۔ یعنی ان کے تاثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذہن کا رد عمل۔ غالبؔ کا تجربہ حقیقی اور غیر منفصل معلوم ہوتا ہے اور اس میں گوناگوں کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اس تجربے کی تجسیم کے دوران ان کی شخصیت کے تمام پر اسرار گوشوں میں نفوذِ باہمی کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں تفکر ان تمام تجربوں کا اظہار ہے، جو ذہن اور روح کی گہرائیوں میں جذب ہو کر ابھرے ہیں۔ اس فکر کی قدر و قیمت کا تعین ان تجربات کے تجزیے پر منحصر ہے۔ غالبؔ کے یہاں رنگارنگی کی فراوانی سے زیادہ ندرت، پیچیدگی اور تنوع اہم ہیں۔ ان کے یہاں جذبات کی تندی اور ذہن کی برق رفتاری بہ یک وقت ملتی ہیں۔ ان کی شاعری میں تعقّل کا عنصر تمام دوسرے عناصر پر فوقیت رکھتا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا؟
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ان کی طبیعت میں انا کا عنصر بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے، اپنی حیات میں وہ کسی کو خاطر میں نہیں لائے۔ گو ذوقؔ، بادشاہ کے استاد تھے لیکن ان سے ہمیشہ اُلجھتے رہے اور اپنی انانیت کو سوا کے لیے ذوقؔ پر پے در پے حملے کیے، جس کا بین ثبوت ذوقؔ اور غالبؔ کے سہرے میں موجود ہے۔ اردو میں انہوں نے صرف قلعہ کی زبان ہوتے ہوئے کچھ تھوڑا بہت لکھا ہے۔ لیکں اس میں بھی ان کی انا بدستور قائم ہے جس کی ایک مثال یہ بھی ہے

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تُنک ظرفیٔ منصور نہیں

غالبؔ کے یہاں بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کی معنویت اور لفظی لطافت ذہن انسانی کو دعوتِ فکر دیتی ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں وہ زندگی اور کائنات کے رموز کو آشکار

کرنے کے لیے بعض معین اقدار اور ان تصورات کا سہارا لیتے ہیں، جو فارسی شاعری اور ہندو فلسفے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جن میں نوفلاطونی عقیدے بھی جذب ہو گئے تھے۔ ان اشعار کا تجزیہ کرنے سے پہلے دو امور کی وضاحت ضروری ہے۔ اوّل یہ کہ غالبؔ نے ان بنیادی تصوات کو کسی فکری نظام کا جزو بنانے کی کوشش نہیں کی، اور دوسرے یہ کہ ان کا اثر غالبؔ کی زندگی پر گہرا نمایاں نہیں تھا۔

یہ عقیدے اور نظریے ان کے شاعرانہ شعور کا حصہ ضرور بن گئے تھے، لیکن عمل کی خارجی دنیا میں ہمیں ان کی قوت تحریک کا اندازہ کہیں نہیں ہوتا۔

غالبؔ کے لیے پوری کائنات ایک سوالیہ نشان تھی۔ اس کے اسرار و رموز کی پردہ دری وہ کسی بندھے ٹکے نظریے یا مسلّمہ نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن ان مختلف مسائل کی توجیہہ زیادہ تر اپنی توانائی کے بل بوتے پر کرنا چاہتا تھا۔ ان کا دل ایک جامِ جہاں نما اور ان کا تخیّل عکس افگن ہے۔ غالبؔ نے کہا ہے:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

غالبؔ کے یہاں عشقیہ جذبات فکر کے معمول سے ہو کر گذرتے ہیں اور ان کی حد بندی اور اظہار منطقی استدلال کے توسط سے ہوتا ہے۔ غالبؔ صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں جو انتہائی فطری طور پر دل کش محاکات کی صورت میں ڈھل جائے۔ وہ ایک گرم اور تیز رو ہے، یا ایک لاوا جو پوری شخصیت کے اندر ایک ہلچل ڈال دیتا ہے۔ غالبؔ صرف نرم و نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے، بلکہ انتہائی لطیف حسیات و کیفیات کا محاسبہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری کے تانے بانے میں نکتہ آفرینی اور ندرت فکری کی جگمگاہٹ صاف نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں کے رائے ہے کہ ان دونوں عناصر کی موجودگی خلوص اور شدّت تاثیر کے لیے مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ دراصل یہ صحیح

نہیں، بلکہ تخیل کی طرح احساس کو بھی منطقی استعداد کا تابع کر دینے کے خیال اور فکر کے لیے نئے اُفق کھل جاتے ہیں، اور روح میں ایک طرح کی بیداری پیدا ہو جاتی ہے

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہوتے تک

رہی نہ طاقتِ پرواز ، اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

غالبؔ کی شاعری کے جس تعقلی رجحان کا ذکر ہم کر چکے ہیں، اس کا ایک مظہر تو وہ استدلالی انداز بیان ہے جس کی وضاحت اشعار بالا سے ہو گئی ہو گی، اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں اکثر جگہ قولِ محال کا استعمال ملتا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس صورت سے کیا جائے کہ بظاہر مفہوم مکمل اور عام رائے کے خلاف نظر آئے۔ اور بادی النظر میں قابلِ قبول نہ معلوم ہو۔ لیکن پھر غور کیا جائے تو یہ مفہوم مکمل اور معنی خیز ہو۔ یہ بھی ایک طرح کی ذہنی ریاضت ہے، اور جہاں اس سے شاعر کی قوت فکر نمایاں ہوتی ہے، وہاں شاعر قاری سے بھی ایک نوع کی دماغی کاوش اور مشقّت کا طالب ہوتا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ دوئم درجہ کی صلاحیت رکھنے والے فنکار کے ہاتھ میں یہ ملکہ مقصود بالذات بن جائے۔ لیکن غالبؔ کے یہاں جہاں اپنی فنّی تدبیر کے استعمال سے بعض لطیف حقائق کا انکشاف ہوتا ہے، وہیں وہ حیرت و استعجاب کی کیفیت ابھارنے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں فکری بے باکی اور رعنائی کے مختلف پہلو اس سلسلے میں اس طرح سامنے آئے ہیں

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روز گار تھا

ہم کو ستم عزیز ، ستم گر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالبؔ کے یہاں ایک طرح کے عزم، حوصلے اور ولولے کا اظہار بھی ملتا ہے۔ غالبؔ ان شعرا میں ہیں جن کے لیے حسن و عشق کے جذبات کے سامنے سپر اندازی کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔ان کے یہاں قدم قدم پر ایک رکھ رکھاؤ اور اپنے آپ کو سنبھالے رکھنے کی کیفیت ملتی ہے۔ حسن اور رومان کے ڈانڈے عام زندگی سے علیحدہ نہیں کیے جاسکتے۔ زندگی کے بارے میں غالبؔ کا نقطۂ نظر بالعموم فعّال، حرکی اور اسی لیے پر اُمید ہے یعنی دورانِ زیست محرومیوں اور مایوسیوں کے تجربے کے باوجود بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ زندگی کو بحیثیت مجموعی اپنی خواہشات اور نصب العین کے مطابق ڈھالنا انسان کا برگزیدہ فرض بھی ہے۔

غالبؔ نے کبھی زندگی سے ہار نہیں مانی، نہ اس کے سامنے سرنگوں رہے۔ اور نہ شعلۂ حیات کی سرکشی اور بے تابی کو سر ہونے دیا۔ زندگی گزارنے کا یہ عزم و حوصلہ اور خیر و شر کی لذّت چشیدگی کے باوجود اپنے آپ پر اس درجہ بھروسا اور اعتماد ہمیں بعض اشعار میں صاف طور سے نظر آتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے

زما گرمست این ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

مزید بر آں بعض پوری غزلیں ایسی ہیں جن میں یہ عزم اور جذبہ بڑے طمطراق اور بلند آہنگی کے ساتھ نمایاں ہے۔ وہ غزلیں جن کے مطلع درجِ ذیل ہیں، خاص طور پر اس رنگ کی ترجمانی کرتی ہیں اور دعوتِ فکر، عمل دیتی ہیں

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد ۱
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے ۲

غالبؔ جیسا حساس شاعر اپنے گرد و پیش کے حالات و حادثات سے کیوں کر بیگانہ رہ سکتا ہے۔ غالبؔ کے خطوط سے ان کے عہد کی ایک حد تک ذہنی اور بڑی حد تک سماجی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ شاعری جو نثر کے مقابلے میں کہیں زیادہ غالبؔ کے حساس اور مرتعش ادراک کی تصویر ہے، فضا کی اس اداسی، بے چینی اور غم گینی سے مملو ہے، جو ایک زوال آمادہ تہذیب نے پیدا کی تھی۔ غالبؔ کے ان اشعار کا تجزیہ جو ان کے فلسفیانہ تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں، اس سے قبل کیا جاچکا ہے۔ وہ اشعار بھی درج کیے جاچکے ہیں جن میں بالصراحت ان کے عشقیہ جذبات اور وارداتِ قلبیہ کا بیان ہمیں ملتا ہے۔ لیکن غالبؔ کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کی تفسیر فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی سطح پر بیک وقت کی جاسکتی ہے اور ان ہی اشعار کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے غالبؔ کی شاعری کو پہلو دار کہا ہے۔ ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم ہر زاویۂ نگاہ سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں۔ یک طرفہ شعر کہنا شاعر کی محدود استعداد کی، اور

۱۔ جس غزل میں یہ شعر ہے، اس کا مطلع ہے
شبنم بہ گلِ لالہ، نہ خالی زادا ہے — داغِ دلِ بیدرد، نظر گاہِ حیا ہے
۲۔ مطلع اس غزل کا ہے
باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے

یک طرفہ تفسیر پیش کرنا تنقید نگار کی تہی مائیگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے۔ صاف اور سادہ شعر کہنے میں خوبی ضرور ہے، لیکن بڑائی نہیں۔ خوبی اس لیے کے شعر میں صفائی، سادگی اور رمز اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ ایک طرف خیالات، جذبات اور مشاہدات کے مرکب میں پیچیدگی نہ ہو، اور دوسرے زبان کے لامحدود پوشیدہ امکانات پر شاعر کو پوری قدرت حاصل ہو۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاے پریشاں کا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریاے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

فکرِ غالبؔ کے تعقلی رنگ کا پتہ بعض ان تراکیب سے بھی چلتا ہے، جو ان کے یہاں تواتر اور تسلسل کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ ان میں چند یہ ہیں. وادیٔ خیال، دامانِ خیال، گذرگاہِ خیال، محشرِ خیال وغیرہ وغیرہ۔ میں نے ان کا ذکر خاص طور سے اسی لیے کیا ہے کیونکہ ان بہت سی شہادتوں کے علاوہ جو ہم نے اب تک اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کی ہیں، ان تراکیب کا کلامِ غالبؔ میں منتشر ہونا ہماری دلیل کو اور محکم کر دیتا ہے۔ گو اقبالؔ اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح غالبؔ نے جامۂ حرف کی تنگی کی شکایت کی ہے، مگر چونکہ الفاظ ہی حقیقت کے ابلاغ کا واحد ذریعہ ہیں۔ اس لیے اگر ہم کسی شاعر کے اوراق کے متعلق کوئی فیصلہ اس کی تراکیب کی اشارتی کیفیت کی بنا پر کریں تو یہ غالباً بے جا نہ ہوگا۔ اور اس لیے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ غالبؔ کی شاعرانہ فکر اور رنگِ طبیعت پر ان کی مخصوص تراکیب کے استعمال سے کافی روشنی پڑی ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

غالبؔ کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت جوان کے اور سترہویں صدی کے انگریز شاعرذن کے یہاں مشترک ہے، جذبے اور تخیلی پیکر کے درمیان خلافِ معمول رشتے قائم کرنے کے لیے شاعر اپنے حافظے کے لامحدود خزانوں کو کنگھالتا ہے، اور دور و نزدیک کی اشیاء کو بالمقابل جمع کر دیتا ہے۔ اس طرح ذہنی عادتوں کو مستقل شکست ہوتی رہتی ہے۔ رمزِ بلیغ کی ایک صاف اور سادہ مثال داغؔ کے اس شعر میں موجود ہے

نہ پوچھیے مرے روزِ سیاہ کی ظلمت
چراغ لے کر جو ڈھونڈا تو آفتاب نہ تھا

غالبؔ کا کلام ہندی مغل تمدن کی روح کا عکس پیش کرتا ہے۔ ان کے یہاں ہمیں انسان کی عظمت کا احساس، زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ، قومی اور معنی خیز احساسات کو اظہارِ بیان میں لانے کی کوشش اور کائنات کی دل فریب اور دل کش اشیاء سے لطف اندوز ہونے کی حرص پوری طرح نظر آتی ہے۔ مغلوں کے زمانے میں یہ تمدن اپنی انتہائی بلندیوں تک پہونچ گیا تھا، اور اسی کا اظہار زندگی کے مختلف شعبوں میں حیرت انگیز تکمیلِ حسن اور نفاست کے ساتھ ہوا تھا۔ لیکن تاریخی ارتقاء کے تقاضوں کے مطابق اس تمدن کی ہیئت ترکیبی میں انتشار کے عناصر بروئے کار آنے لگے تھے۔ غالبؔ کے یہاں ہمیں اس تمدن کے انحطاط اور زوال آمادگی کا احساس بھی ملتا ہے اور اس افق کا بھی جس پر نئے مغربی تمدن کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ غالبؔ نے پرانی تہذیب کی شکست و ریخت کا ماتم بھی کیا ہے۔ ان محفلوں کے منتشر ہو جانے پر آنسو بھی بہائے ہیں جن سے ماضی کا وزن و وقار وابستہ تھا۔ ان بستیوں کے اجڑنے کا نوحہ بھی کیا ہے جن میں کبھی زندگی کا ہنگامہ گرم تھا لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر ان کی شاعری کا لہجہ مائل بہ امید آفرینی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو ان کے مزاج میں وہ توازن اور احساس مزاح تھا، جو زندگی کے گرم و سرد اور سخت و سست کو

ہموار کر سکتا ہے اور دوسری قبولیت کی وہ استعداد، ضبط کا وہ جوہر اور عینیت پسندی کا وہ سہارا تھا، جو ایک نئے آدم کے ظہور کا منتظر رہتا ہے۔ زندگی کی نئی تشکیل کو اپنا سکتا ہے اور فضا کی اداسی اور افسردگی سے امید کی کرنوں کو چھین سکتا ہے۔

غالبؔ کی تصویر دیکھ کر دو تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ اوّل یہ کہ انہیں اپنی خودی کا گہرا احساس تھا، اور وہ اس زندگی کا گہرا شعور رکھتے تھے جو اُن کے باطن میں ہنگامہ پرور تھی اور دوسرے یہ کہ ان میں دیوزادوں (۱) جیسی فہم و فراست اور قوتِ فیصلہ تھی۔ غالبؔ کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اس ذہن کی خصوصیات، اس کی ندرت، پیچیدگی، ذہنی اور جذباتی کشاکش کے باوجود توازن، وحدت اور ترتیب قائم کرنے کی طرف میلان کا پایا جانا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک ذہنی بیداری اور چوکناپن نظر آتا ہے

رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آنست کہ رہ جز باشارت نرود

غالبؔ نے اپنے فکر و وجدان کو فروغ بخشنے کے لیے جن ذہنی روایات کا سہارا لیا ہے، اور غزل کو داخلی بنیاد پر ان روایات کو جس طرح اپنے کلام میں سمویا ہے، وہ فی الوقت ہمارے لیے موضوعِ بحث نہیں ہیں۔ البتہ یہ اشارہ کرنا بے محل نہ ہوگا کہ ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہمیں محسوس فکر ملتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں باضابطہ فکری نظام کی تلاش عبث ہے۔ وہ زندگی کے جلوہ ہائے صد رنگ کی تصویر کشی کرتے اور زندگی کے متعلق مختلف اور بعض اوقات متضاد انداز ہائے نظر کو ہمارے اندر ابھارتے ہیں۔ ان انداز ہائے نظر کو ہم ان کے سیاق و سباق سے توڑ کر نہیں دیکھ سکتے۔ فن و فکر کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے جانچنے کا طریقہ مفید نہیں۔ کیونکہ یہ ایک دوسرے میں پیوست ہوتے اور غیر منقسم اکائی کو جنم دیتے ہیں۔ ادب اور شاعری میں بحر و فکر کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اس کے لیے ہمیں علوم کی طرف توجہ مبذول کرنا چاہیے۔

اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلادوں کہ یک عالم گلستاں ہے

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

غالبؔ کی اردو فارسی شاعری میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ کہ فارسی غزل میں انھوں نے زیادہ تر روایت کی پاسداری کی ہے۔ اور مروجہ اسالیب کو ہمواری، سہولیتِ اظہار اور احساس تکمیل کے ساتھ برتا ہے اور اردو میں اس آزادہ روی بلکہ اجتہاد کا ثبوت دیا ہے، جو شاعر صرف اپنی ہی زبان کے سلسلے میں دے سکتا ہے۔ یہاں قدم قدم پر خیالات کے کوندے لپکتے ہیں اور فن کے نت نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ ارسطو نے استعاروں کی ندرت اور تازگی کو شاعر کی فطانت کی دلیل قرار دیا ہے۔ استعارہ کی بنیاد اسی مماثلت پر ہے جو ذہن اشیاء کے درمیان تلاش کرتا اور متعین کرتا ہے۔ اس سے بیان میں بلاغت جلوہ گر ہوتی ہے اور ٥٥ علامتیں اور روشن ہو جاتی ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ استعارے کے عمل میں ایک لطیف اور غیر واضح عنصر منطق کا بھی ہوتا ہے

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ، آب دار تھا

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالبؔ کو یہ شکایت تھی کہ اُن کی قدر اُن کے زمانے میں اتنی نہیں ہوئی جتنی ہونی چاہیے تھی، لیکن انہیں یہ اعتماد تھا کہ جیسے جیسے زمانہ گزرے گا ان کے قدر دانوں کی تعداد

بڑھتی جائے گی۔ اور یہ اعتماد اس بنا پر تھا کہ وہ اپنے آپ کو گلشن نا آفریدہ کی بلبل تصوّر کرتے تھے۔ جس تصور کے نشاط کی گرمی سے وہ نغمہ سنج ہوتے تھے، وہ پردۂ مستقبل کا نغمہ تھا۔ یہ بات وہی شخص کہہ سکتا ہے جو خود شناس ہو۔ اپنے فکر و فن کے اسرار سے پوری طرح واقف ہو۔ اس سلسلہ میں انہوں نے جو پیش گوئی کی تھی وہ صحیح ثابت ہوئی۔

غالبؔ کا مزاج اور ذہن کا سانچہ کچھ ایسا تھا کہ وہ مروّجہ طریقوں کو جوں کا توں قبول نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی طبیعت جدّت چاہتی تھی، کہ بات میں بات پیدا ہو۔ اور جو بات بھی کہی جائے وہ اسی طرح کہی جائے کہ نئی معلوم ہو۔ وہ جانتے تھے کہ شاعری اس تہذیب کا ایک بنیادی جزو ہے، جس میں عرب و عجم کا صدیوں کا سوز و گداز شامل ہے۔ خاص طور سے فارسی شاعری تو اس تہذیب کی مثالی شکل بن گئی ہے۔ وہ اس راز کو خوب سمجھتے تھے، کہ کس طرح شاعری کے ذریعے تہذیبی قدریں نسلاً بعد نسلاً منتقل ہوتی رہی ہیں۔ معاشرہ میں شاعر کا کیا مقام ہے اور کیا اثر ہے۔ وہ اس بات کو بھی جانتے تھے۔ اس طرح وہ غالباً شعوری طور پر قدیم اور جدید کے درمیان ایک پل بن گئے اور اسی بنا پر انہیں اُردو زبان کا سب سے پہلا اور سب سے بڑا جدید شاعر کہا جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج وہ پہلے سے زیادہ مقبول ہیں۔ ان کی غزل اور ان کی سادہ پُرکار نثر دونوں سے جدید اردو ادب کی ابتدا ہوتی ہے۔

غالبؔ نے فارسی ترکیبوں کو اُردو زبان کے ساتھ کچھ اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ وہ خود ایک منفرد آہنگ و لہجہ بن گئے۔ اس طرح وہ ان تہذیبی روایات کو کمال فنکاری کے ساتھ اُردو جاننے والی نسل میں منتقل کر سکے جو فارسی شاعری میں رچ بس گئی تھیں۔ میں اس کو غالبؔ کا بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں اور ہم سب پر یہ اُن کا بڑا احسان ہے۔

کی وفا ہم سے تو غیر اسکو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں

سچ یہ ہے کہ غالبؔ نہ صوفی تھے اور نہ فلسفی۔ وہ صرف شاعر تھے، ہاں اُن کے

یہاں فکر کا ایک عنصر تھا جو وحدت الوجودی عقیدے کی روایات کے جلو میں ان کی شخصیت اور فن کا جزو بن گیا تھا۔ غالبؔ کے ایسے فارسی اور اُردو اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں فکر کے اس عنصر کی آمیزش سے بڑی بلندی اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔

غالبؔ کا یہی فکری عنصر جب تیکھی اور تازہ کار ترکیبوں، خوب صورت تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ شعر کے پیکر میں ڈھل گیا تو ہیئت و معنی کی کیسی حسین اور تامہ کار شکلیں سامنے آئیں۔ اور پھر معنی آفرینی کے کیسے کیسے پہلو اجاگر ہوئے۔ جن اشعار میں فکر کا عنصر نہیں وہاں بھی آہنگ و لہجہ اور الفاظ کی بندش سے شعر پُر فن ہو گیا ہے۔ اور وہ صرف اس وجہ سے کہ ان کی شخصیت کی انفرادیت ان کے اسلوب کی ندرت بن گئی تھی۔

اپنے اسلوب کی مدد سے غالبؔ نے فکر و جذبے کو کچھ اس طرح سمویا کہ ہر سطح کا شخص اس میں اپنے فکر یا اپنے جذبے کا عکس دیکھنے لگا۔ پھر ایسے اشعار بھی ہیں جن میں تصویر کشی اور نغمگی ایسی شیر و شکر ہو گئی ہیں کہ ان کی دوئی باقی نہیں رہی۔ سیدھی سیدھی بات کو موزوں لفظوں میں بیان کرنا صرف قادر الکلام شاعر ہی کے بس کی بات ہے۔ بعض دفعہ تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے جو بات کہی وہ ہمارے دل میں ہے۔ بس شاعر نے اسے شعر کی زباں میں بیان کر دیا۔

غالبؔ کے خطوط اس کی زندگی کی کھلی کتاب ہے۔ ان خطوط سے ان کی زندگی کی کوتاہیاں بھی معلوم ہوتی ہیں اور خوبیاں بھی یعنی یہ کہ وہ ہم جیسے انسان تھے اور ان میں وہ کوتاہیاں اور خوبیاں تھیں جو انسان کی مشترک پونجی ہے۔ ان خطوط میں وہی حُسن، وہی سادگی اور پرکاری ہے جو ان کے اشعار میں ہے۔ البتہ دردمندی وسیع المشربی اور زندگی کا وہ سوز و ساز جو اشعار میں اشارت و عبارت کے پردے میں ملتا ہے، خطوں میں وضاحت کے ساتھ عیاں ہیں۔ جس شہر میں وہ رہتے تھے تو چاہتے تھے کہ کم از کم وہاں کوئی بھوکا ننگا نہ رہے۔ وہ مسلمان، ہندو، نصرانی سب کو عزیز رکھتے تھے۔ وہ خوش بھی ہوتے تھے اور ناراض بھی۔ وہ دیتے تھے اور لیتے بھی تھے۔ دوستوں اور عزیزوں پر جان چھڑکتے تھے۔ اور مخالفوں

سے وقار کے ساتھ ملتے تھے۔ان کے خطوط میں ان کی شخصیت کے بھی پہلو ملتے ہیں اور اسی لیے وہ ہم کو اور بھی عزیز ہیں۔

غالب ہندوستان کے ان چند اربابِ بصیرت میں تھے کہ جنھوں نے انیسوی[1] صدی کی آہٹ سُن لی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کا ماتم انھوں نے اس طرح نہیں کیا جیسا دوسروں نے کیا۔

انھوں نے اسی بنا پر مغربی علوم کی ترویج کا خیر مقدم کیا۔ انھوں نے اپنی ایک غزل میں رموز و استعارے کی زبان میں اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ چاہے اہلِ ہند کے پاس تخت و تاج باقی نہ رہا ہو لیکن مغربی تعلیم کی بدولت ذہنی ترقی کا جو سامان مہیا ہو گیا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ سید احمد خاں کی فرمائش پر انھوں نے آئین اکبری پر جو تقریظ لکھی اس میں بھی جدید تمدن کی برکتوں کو سراہا اور کہا کہ ماضی پرستی زندگی کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ یہ زندگی نہیں بلکہ مردہ پرستی ہے۔

غالب عمر بھر ذاتی اور معاشرتی[2] پریشانیوں میں مبتلا رہے لیکن وہ مایوس کبھی نہیں ہوئے۔ ہر طرف گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا تو وہ اسے دیکھ کر مسکرا دیے اور کہا کہ "یہ بھی گذر جائے گا"۔ ان کی زندگی میں امید کی شمع کبھی گل نہیں ہوئی اور اسی امید پرستی کے سہارے وہ ندگی سے پورا پورا لطف اٹھاتے رہے۔ ان کی سیرت کی یہی خصوصیت آج ان کی مقبولیت ما ایک وجہ ہے۔ اسی بنا پر وہ کہتے تھے کہ آج بھی یا کل لوگ مجھے پہچانیں گے۔ زندگی میں اگر ھے اطمینان و سکون کا چمن زار نصیب نہیں ہوا تو اس سے کیا ہوا۔ ایک دن وہ ہو گا کہ میرے زار کے چاروں طرف چمن بندیاں اور پھولوں کی کیاریاں ہوں گی یہ اس لیے کہ زندگی میں برا دل کسی کے حسن کے جلووں سے معمور اور اس کے قرب کا متمنی تھا۔ غالب کے فن کا م ترین پہلو، جو ان کی فکر سے براہِ راست متعلق ہے، ان کے یہاں شاعری میں پیکروں کا ستعمال ہے۔ شعری پیکر کی سہل ترین تعریف تو یہ ہے کہ یہ تجربے کے سیاق و سباق میں

---
[1] بیسویں [2] معاش کی

نقوش یا کیفیات کا مصوّر بیان ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے اور یہ کہنا بڑی حد تک درست ہے کہ شعری پیکر جذبات اور احساسات کی باقیات کی تصویر کشی ہے۔ یعنی جذبات احساسات اور ارتعاشاتِ ذہنی کو رنگ، آواز یا خوشبو کے پیکر سے متعلق اور مربوط کیے بغیر انھیں اظہار کی گرفت میں لانا ممکن نہیں۔ دراصل حقیقت کئی علائق کے تانے بانے کا نام ہے اور شعری پیکر کا استعمال محض کمالِ فن کی دلیل نہیں، بلکہ حقیقت کے عرفان کا ایک بہت ہی لطیف اور موثر وسیلہ بھی ہے۔ اس کائنات میں ہر شے ایک دوسرے سے متعلق ہی نہیں ایک دوسرے میں پیوست بھی ہے۔ اشیاء کے درمیان تعلق اور رابطے کی نوعیت یا اشیاء اور جذبات و احساسات کے درمیان نقطۂ اتصال، ان دونوں کو شعری پیکر کے ذریعے متعین کیا جا سکتا ہے۔

غالبؔ کی شاعری کا پس منظر ایک زوال آمادہ تہذیب اور اس سے متعلق سماجی اور فکری نظام ہے۔ سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے یہ ایک افراتفری اور بے چینی کا دور تھا۔ پرانا نظامِ حیات و اقتدار اس وقت ایک کالبدِ بے جان معلوم ہوتا ہے اور نئے نظام کی، جس کے اندر تازہ لہو کی گردش محسوس ہوتی تھی، ابھی صرف شعاعِ اولیں ہی افقِ نظر پر تھرتھرا رہی تھی۔ یعنی جس سماج کے غالبؔ ایک ممتاز نمائندہ تھے وہ ایک تہذیبی دور تھا۔ ایسے انقلابی دور میں جب زندگی کا شیرازہ بکھر رہا ہو اور تہذیبی ادارے ہر لحہ شکست و ریخت سے دوچار ہوں، شاعر کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے طور پر ایک ذہنی اور تخیلی تحفظ کا حصار تعمیر کرے۔ وہ بیرونی خلفشار کے مقابل ایک اندرونی نظم پر زور دیتا ہے۔ گویا ایک معنی میں تخیل کی کائنات خارجی حقائق کی کائنات کے روبرو ایک بدل پیش کرتی ہے۔ غالبؔ نے اپنی بعض غزلوں اور قطعات میں شاعرانہ شدت کے ساتھ، لیکن سنبھلتے ہوئے لہجے میں، جس سے فنی قدرت کا پتہ چلتا ہے، اسی سیاسی زوال اور ابتری کے احساس کو لفظ و صورت کا جامہ پہنایا ہے جو ۱۸۵۷ء کی ہنگامے کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

غالبؔ کے شعری پیکروں میں جو توانائی، تہ داری اور معنی آفرینی ہے وہ ان کے افکار کی صلابت اور احساسات کی تہذیب اور پختگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ان کی تخیلی کائنات میں محض اوپری رینگتی رعنائی نہیں بلکہ محکمی اور تنومندی بھی ہے اور یہ ان کے احساسِ جمال، بیدار قوتِ فیصلہ اور تخیل کی دوررسی اور ہمہ گیری کی مظہر ہے۔

غالباً یہ کہنا صحیح ہوگا کہ غالبؔ کے یہاں عقل اور جذبے یا توانائی کی موجودگی کا بیک وقت احساس ہوتا ہے۔ مثنوی "ابرِ گہربار" میں انہوں نے عقل کی تنظیمی تفاعل اور شیرازہ بندی کی صلاحیت کو نئے نئے زاویوں سے سراہا ہے۔ لیکن غالبؔ جذبے کی توانائی اور تخلیقی قوت کے بھی اس قدر قائل ہیں کہ توانائی جذبہ زندگی کی نہاں خانوں میں مچلتا رہتا ہے۔ یہ بے تابی کا مظہر اور ممکنات کا سرچشمہ ہے۔ اسے ایک بیج سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو وجود کے رحم میں پرورش پاتا ہے۔ یہ ایک ایسی پراسرار قوت ہے جو لحہ بہ لحہ اور ہر ہر روپ میں اپنا اظہار کرتی رہتی ہے اور کسی کے دبائے نہیں دب سکتی۔ یہی ہمارے عزائم کے لیے قوتِ نمو فراہم کرتی ہے۔ اس کی مدد سے ہم اپنے خوابوں کے جال بنتے ہیں۔ اور یہی ہمارے وجودِ بیکراں کو اپنے شانوں پر اٹھائے رکھتی ہے۔ عقلِ فرومایہ اسی کی نفی کرتی ہے اور اسے کچل دینا چاہتی ہے

شوق ہر رنگ رقیبِ سرو ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

زندگی کے اضطراب اور اس کی ہیولے میں پیوست اس بے پناہ شوریدگی کو غالبؔ نے طرح طرح سے برتا ہے۔ شوق اور تمنا کی بلاخیزی بھیس بدل کر ظاہر ہوتی ہے۔ کہیں تلوار کی دھار اس کے سینے سے باہر نکل پڑتی ہے کہیں قیس و فورِ شوق میں اپنے پیرہن کو تار تار کر دیتا ہے۔ کہیں دریا کا بے پناہ ابال قطرے میں محو ہو کر دل میں تنگیٔ شوق کا استعارہ بن جاتا ہے۔ سفر کا ایسا لامتناہی سلسلہ ہے کہ گھنٹی کی آواز گرد کی طرح جھڑ جاتی ہے۔ لیکن سفر ختم نہیں ہونے پاتا۔ شوق کے لیے عنان گسیختہ کی ترکیب غالبؔ کے علاوہ شاید ہی کسی نے استعمال کی ہو۔ دل میں جب شوق کا غلبہ ہوتا ہے۔ تو ذرّہ میں صحرا جیسی وسعت اور قطرہ میں دریا کی سی بے پایانی پیدا ہو جاتی ہے۔ تمناؤں سے بھرا دل وہ پیمانہ ہے جس سے کائنات کو ناپ سکتے ہیں۔ تمناؤں کی سرشاری کی وجہ سے ہر ذرّہ میں ساغر کی گردش نظر آتی ہے۔ کائنات کا ہر ذرّہ ایک مضطرب پیکر ہے اور یہ غالباً انسانی قلب کی تپش و حرارت ہے جو اس طرح عکس افگن ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری کائنات ایک نیر نگِ تمنا ہے اور اس انسان کی مظہر توانائی ہے۔ گویا تمناؤں کی برآوری اس کا مقصود اصلی نہیں اور کبھی کبھی یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ دیر و حرم کی حیثیت ان پناہ گاہوں جیسی ہے جہاں انسان اپنی واماندگیٔ شوق کی وجہ سے کچھ دیر ستانے کے لیے بیٹھ گیا ہے۔ اور نہ شوق اور تمنا کا کارواں تو پیہم سرگرمِ سفر ہی رہتا ہے اور اس کی کوئی منزل آخری منزل نہیں

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غالبؔ چونکہ طبعاً رومانی مزاج رکھتے ہیں اور محیط حقیقت کے سلسلے میں ان کے اندر ایک بے چینی، تجسس اور گہری فکر کا جذبہ پایا جاتا ہے اس لیے یہ امر چنداں حیرت انگیز نہیں کہ آنکھ کا شعری پیکر، جسے میرے نزدیک ان کی شاعری میں ایک حیثیت حاصل ہے، ہمیں جگہ جگہ ملتا ہے۔ مبہم کے معمول کی حیثیت سے آنکھ کو انگریزی شاعر ولیم بلیک کے اساطیری شاعرانہ نظام میں ایک امتیازی جگہ حاصل ہے

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

بعض جگہ غالبؔ نے ایک عینی نقطۂ نظر بھی اختیار کیا ہے اور حقیقت کی مادّی بنیاد کی اہمیت کو کم کرنے کے لیے "خیال" کا شعری پیکر تراشا ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ عالمِ خیال دراصل ناقابلِ فہم حقیقت مطلقہ اور زمان و مکان میں محصور کائنات کے درمیان ایک بیچ کا راستہ ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں زیادہ تر عالم مادی کی دار و گیر اور زمین کے ہنگاموں ہی کی آواز سنائی دیتی ہے لیکن ان کے زمانے کی ذہنی آب و ہوا میں بیشتر عینیت پسندی کا چرچا تھا اور انہیں یہ روایت فارسی کے صوفی شاعروں اور فلسفیوں سے ورثے میں ملی تھی اس لیے قیاس چاہتا تھا کہ حقیقت کی مادی بنیاد معترف ہونے کے باوجود بعض اوقات اس روایت کی پاسداری کریں

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

چھیڑتا ہوں کہ ان کو غصّہ آئے کیوں رکھوں ورنہ غالبؔ اپنا نام؟

ہے ازل سے روائی آغاز ہو اَبد تک رسائی انجام!

تاہم یہ امر غور طلب ہے کہ غالبؔ کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے یہاں عینیت پسندی کا یہ مسلک صرف ذہنی عقیدے کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کے خون میں حل نہیں ہوا ہے (۱) اسی لیے اس کے اظہار میں نہ وہ شد و مد ہے اور نہ اس پر جذبہ اور تخیل کا وہ رنگ چڑھا ہے جو اس کے برعکس عقیدے کے سلسلے میں ملتا ہے۔ علمی سطح پر وہ اس عقیدے کی باریکیوں سے پورے پورے واقف معلوم ہوتے ہیں۔

غالبؔ کے تخیل کی پہنائی اور دور رسی اور اُن کی نا آسودہ تمناؤں کا کچھ پتہ ان شعری پیکروں سے بھی چلتا ہے جو مکان سے متعلق ہیں۔ان الفاظ کی تکرار ہمیں قدیم و جدید شعرائے اردو کے یہاں برابر ملتی ہے۔ لیکن ان کے کلام میں ان کا مفہوم مقید اور متعین ہے۔ غالبؔ ان پیکروں کے ذریعے لامحدود کے احساس کو جگانا چاہتے ہیں۔ان کا مقصد اُن فضاؤں کی طرف اشارہ کرنا ہے جو انسانی عزم و ہمّت کو جادہ پیمائی پر آمادہ کرتی ہیں۔ شاعر اپنے اندرون میں بھی جھانکتا ہے اور اپنے گرد و پیش پر بھی نظریں ڈالتا ہے اور انسانی روح کی تشنگی اور مہم جوئی کی خواہش اسے قلزمِ حیات میں شناوری کرنے اور اسکی تہہ سے موتی نکالنے پر آمادہ کرتی ہے۔ غالبؔ کا تخیل ان سب اشیاء پر محیط ہے جو زمیں اور آسمان کی وسعتوں میں چھپی ہوئی ہیں۔وہ ایک جگہ پابند ہو کر نہیں رہ سکتا بلکہ ہر آن نئے افق تلاش کرتا رہتا ہے۔

نہ پوچھ وسعتِ مے خانۂ جنوں غالبؔ
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

اکثر بڑے شعرا کی طرح غالبؔ کے تخیّل کی پرواز متعینہ حدود کو توڑ کر اور توڑتی ہوئی چلی جاتی ہے۔انسانی زندگی میں مقاصد جتنے بڑے اور ناقابلِ حصول ہوں گے اسی حد تک ہمارے عزم و حوصلہ میں شدت اور ہماری سعی و جدو جہد میں تسلسل پیدا ہو گا۔یہاں پھر یہ جتادینا ضروری ہے کہ جن شعری پیکروں کا ابھی ذکر کیا گیا، ان کا روایت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ان کا مفہوم غالبؔ کے وجدانِ کلّی کی ہی نسبت سے سمجھ میں آسکتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ غالبؔ اپنے تخیل کی خلاقی اور زرخیزی کی وجہ سے مکان کی تمام پیمائشوں کو اپنے تصرف میں لانا چاہتے ہیں۔وہ زمیں سے چمٹے رہنے کے باوجود فضاؤں میں اپنے بال و پر کھول دینا چاہتے ہیں تاکہ اپنے جذبے کو پوری طرح سیراب کر سکیں۔ایسی عقاب نگہی کی مثال اردو شاعری میں تلاش کرنا آسان نہیں

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

منظر اک بلندی پر اور ہم بناسکتے
عرش سے اُدھر[1] ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یہ سب شعری پیکر جو انسانی روح میں پائے جانے والے ذوقِ جستجو کے آئینہ دار ہیں، دشتِ امکاں، وادیِ امکاں اور عالمِ امکاں کے پیکروں سے منسلک ہیں۔ اور یہ سب زندگی کے ضمیر میں موجود بے پایاں توانائیوں اور اُن کے اظہار کے احساس کو گہرا بناتے ہیں۔ یہ سب اس بات کی دعوت دیتے ہیں کہ ہم اپنی چشمِ باطن کو ان امکانات کے لیے سربراہ رکھیں جو زندگی کی تخلیقی توانائی بروے کار لاسکتے ہیں۔ لیکن اس کے منتہا اور انجام سے ابھی پوری طرح واقف نہیں ہے۔ اس سلسلے میں نسخۂ حمیدیہ کا یہ شعر غور طلب ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالبؔ جیسے جی جس قدر دانی اور عزت افزائی کے مستحق تھے وہ انہیں نہ ملی، بلکہ وہ اپنی بڑھی ہوئی انفرادیت اور جدّت پسندی کی بدولت اپنے عہد میں اجنبی ہی رہے۔ لیکن زمانے کی اس بے اعتنائی کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ انہیں اپنی ذات اور صفات کا ایسا عرفان حاصل تھا کہ وہ خارجی حالات کے سامنے کبھی سپر انداختہ نہیں ہوئے بلکہ اپنے کلام کے کمالِ فن کے بارے میں کامل اعتماد و یقین کے ساتھ اعلان کرتے رہے کہ آج نہ سہی کل سہی، بہر حال میرا کلام شہرت پائے گا۔

کو کبم را در عدم اوجِ قبولی داده است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

ان کی یہ پیشین گوئی لفظ بہ لفظ صحیح نکلی۔ ان کی وفات کے کچھ عرصہ بعد ان کی شہرت اور عزت روز بروز بڑھتی گئی۔

---

[1] اِدھر

غالبؔ کی سب سے زیادہ اہم شاعرانہ خصوصیت ان کا وہ اندازِ بیاں ہے جو ان کے ہر شعر میں پایا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کہ اندازِ بیاں میں یہ ندرت کیسے آئی

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستاے کیوں

غالبؔ کے عہد میں حالات کچھ بدل چکے تھے۔ تاریخی حیثیت سے یہ وہ زمانہ تھا جب کے ایک شاعر کو آزادی سے کچھ کہنے کے لیے مواقع مل سکتے تھے۔ انہوں نے ہوش سنبھالا تو دیکھا کہ ملک میں عام طور پر صاف و سادہ شعر پسند کیے جاتے ہیں۔ میرؔ و سوداؔ کی آواز کانوں میں گونج رہی تھی مگر انھوں نے طبائع کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے طرز بیدلؔ میں کہنا شروع کر دیا گویا اپنے عہد کے خلاف اعلان جنگ۔ چنانچہ غالبؔ کی شدت سے مخالفت کی گئی۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ آواز نئی آواز تھی دوسرے یہ کہ طرزِ بیدلؔ میں کہے ہوئے شعر نہایت پیچیدہ ہوتے تھے۔ سننے والوں کی سمجھ میں نہیں آتے تھے۔ غالبؔ نے بھی اپنی جگہ محسوس کیا جس کا اعتراف خود اس طرح کیا

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسدؔاللہ خاں قیامت ہے

اس لیے وہ طرزِ بیدلؔ کو چھوڑ کر صاف و سادہ شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔ چونکہ ایک عرصہ تک مشکل راہوں میں چلنے کی وجہ سے طبیعت میں ایک خاص قوتِ ایجاد پیدا ہو گئی تھی، اس لیے اب جو کچھ کہا گیا وہ اردو زبان ہی میں بے نظیر نہیں بلکہ بعض اشعار اتنے اعلیٰ درجہ کے ہیں کہ فارسی میں بھی ان کی نظیر نہیں ملتی۔ حقیقتاً یہ طرز بیدلؔ سے عشق کرنے کا نتیجہ تھا کہ غالبؔ کے اندازِ بیاں میں انوکھا پن پیدا ہو گیا۔ اس لیے ان کی یہ کوشش بے کار نہیں گئی اس کی وجہ سے طبیعت کے لیے نئی نئی راہیں کھل گئیں۔ وہ اشعار جو ان کی عمر اخیر کا سرمایہ ہیں باوجود صاف اور سادہ ہونے کے طرزِ بیان کے لحاظ سے نہایت بلیغ و پُر کار ہیں۔ اگر طرزِ بیدلؔ کی پیروی کا بوجھ غالبؔ کی طبیعت پر نہ پڑتا تو ان کی طبیعت سے وہ

چشمے نہ ابلتے جو آج اُردو زبان کے باغ کی آبیاری کر رہے ہیں اور جن کی بدولت اُردو نظم ونثر میں ایک غیر معمولی استعداد پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اندازِ بیان کی انفرادیت کا ایک اور بھی سبب ہے کہ انھوں نے فارسی زبان کے شعراے متاخرین خاقانؔی، نظیرؔی اور عرفؔی کے کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا۔ ان کے اندازِ بیان کا اثر بھی غالبؔ کی شاعری پر ہے۔ یہی اسباب خاص ہیں جن کی وجہ سے ان کے اندازِ بیان کا رُخ اور شعراے اردو کے عام رجحان سے مختلف رہا۔ وہی باتیں جو دوسروں کے یہاں صرف حُسنِ بیان کے لباس میں جلوہ گر ہوتی ہیں، ان کے یہاں انوکھے اندازِ بیان کی وجہ سے مضمون آفرینی اور تخیل کی بلند پروازی کا فلک بوس مرتبہ حاصل کر لیتی ہیں، مثلاً یہ ایک عام مضمون ہے کہ اگر معشوق امتحانِ عشق کے لیے تیار ہو تو یہ عاشق کی بڑی خوش نصیبی ہے اور اظہارِ وفا کا اچھا موقع ہاتھ آجاتا ہے۔ لیکن اگر وہ آمادۂ امتحان نہیں ہوتا تو عاشق کی اس سے بڑھ کر اور کوئی بدنصیبی نہیں ہوسکتی۔ مومنؔ خاں نے اس خیال کو اس طرح ادا کیا ہے

کرتے وفا امیدِ وفا پر تمام عمر
پر کیا کریں کہ اس کو سزا امتحاں نہیں

اس شعر میں خیال متذکرہ نہایت خوبی سے بندھا ہے مگر غالبؔ نے طرزِ ادا کی جدت سے کام لے کر اس میں اور پہلو پیدا کیا، ان کا شعر یہ ہے

مجھ پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں

اس مضمون کے سلسلے میں معشوق کا امتحان لینا یا نہ لینا ہی عام طور پر بیان کیا گیا ہے اور اسی مفہوم کو نئے نئے انداز سے اردو شعرا نے باندھا ہے مگر غالبؔ نے نئی بات کی کہ وہ امتحان امتحان کی غرض سے نہیں لے رہے ہیں بلکہ محض دل لگی اور چھیڑنے کے طور پر ایسا کر رہے ہیں۔ اسی تصرف سے عاشق کی بدنصیبی اور مایوسی کی داستان اور زیادہ درد انگیز ہو

جاتی ہے۔ کیونکہ اس صورت میں اظہارِ وفا کا کوئی موقع ہی نہیں رہتا کہ کب اور کس طرح وفا کا ثبوت دے۔ مومنؔ کا ایک شعر ہے

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا، کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

یہ شعر مومنؔ کے اعلیٰ درجے کے شعروں میں سے ایک ہے اور اس کے خاص رنگِ تغزل کا بہترین نمونہ ہے "کوچۂ رقیب" میں معشوق کے قدم پر سجدہ تو کر لیا لیکن اس کے بعد دفعتاً یہ خیال کہ سجدہ کہاں کیا گیا ہے۔ عاشق کے لیے ایک بے چینی کا باعث بن جاتا ہے جس کو "کیا کیا کیا ذلیل" موثر ٹکڑے کے ذریعہ ادا کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں جو مجبوریِ عاشق کی تشریح کی گئی وہ بے پناہ تاثیر لیے ہوئے ہے۔ دوسرے مصرع کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اب غالبؔ کے اندازِ بیاں کا تصرف ملاحظہ کیجئے۔ ارشاد ہوتا ہے

جاتا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ ترے رہ گزر کو میں

دونوں شعر اپنے اپنے انداز میں بہت بلند ہیں۔ کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جا سکتی مگر غالبؔ کے اس تصرف کی داد کون نہیں دے سکتا کہ خودداریِ عشق کا احساس اس بے خودی میں بھی موجود ہے، جب کہ وہ بار بار کوچۂ رقیب سے گزر رہا ہے۔ اس کا رشک کسی طرح اس کو برداشت نہیں کرتا کہ معشوق کا گھر ایسی جگہ ہو جہاں اس کو رقیب کے کوچہ سے گزرنا پڑے۔ غالبؔ نے اپنے تغزل میں ایسے ایسے نکات سے فطرت اور نفسیاتی مسائل حل کر دیے ہیں جو بڑے بڑے ماہرینِ حیات کے مفصل کارناموں میں نہیں پائے جاتے۔ غالبؔ نے حیاتِ انسانی کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے، اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، گو وہ بظاہر اکبر آبادی کی طرح عوام کے ساتھ گھومتے نہیں لیکن انھوں نے زندگی کا اتنا گہرا مشاہدہ کیا کہ حسِ گیتی کی دھڑکتی ہوئی رفتار اس کی نظروں کے سامنے اچھلنے لگی۔ تعجب

صرف یہ ہے کہ انھوں نے صرف دہلی کی ایک حویلی کے دیوان خانے کی محدود فضاء میں رہ کر زندگی کا اتنا عمیق مشاہدہ کیسے کرلیا؟

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالبؔ کے کلام میں ایسے شعری پیکروں کی بہتات ہے جن کا تعلق حسنِ باصرہ اور حسِ سماع سے ہے اور دونوں قسم کے پیکروں میں انتہائی موزونیت، دل کشی اور گہری اشاریت پائی جاتی ہے۔ ایسے حسّی پیکر جو خاص طور پر رنگ کے احساس سے متعلق ہیں، ان کے یہاں پے در پے ملتے ہیں اور یہ نہ صرف غالبؔ کے ذوقِ جمال کے آئینہ دار ہیں، بلکہ ان کی لطافت کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ رنگوں کی طرف ہمارا ردِّ عمل سریع ہوتا ہے اور یہ روشنی کے توسط سے جو حد درجہ تیز رو اور شفاف معمول ہے، ہماری گرفت میں آتے ہیں۔ رنگوں کی طرف غالبؔ کی یہ حسّاسیت ان نقوش میں بھی جھلکتی ہے جو فطرت کے بے داغ حسن سے متعلق ہیں اور ان میں بھی جن کا تعلق انسانی جذبات و احساسات کی مصوری سے ہے۔ ان بے شمار مرقعوں میں سے جنہیں غالبؔ کے نازک موے قلم نے صفحۂ قرطاس پر ابھارا ہے۔ چند ایک دیکھیے

نشہ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ وادیِ پُرخار میں آوے

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

یہ امر بہت اہم ہے کہ غالبؔ کے لیے کائنات اور اس کے تمام مظاہر توانائی چھلک رہے ہیں۔ اشیاء عالم جامد اور ساکن نہیں بلکہ رواں دواں اور مضطرب ہیں۔ غالبؔ کے نزدیک تکوینِ کائنات کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا، اور چونکہ نمو اور تبدیلی فطرت قانون کا ہے، اس لیے اولین مادّے کی مختلف ہیئتیں اور ترکیبیں ارتقاء کے ہر مرحلے پر ابھرتی رہتی ہیں۔ غالبؔ کا خیال تھا کہ اگر ذرّے کا دل چیر کر دیکھیں تو وہ حرکت و حیات سے لبریز نظر آئے گا۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آینہ

تو گویا یہ اس بات کا اعلان ہے کہ تمام کائنات ذی روح ذرّات سے مرکب ہے۔ ہر شے کا ظاہری رخ ہے جسے آئینے سے تشبیہہ دی جاتی ہے اور جس کے پسِ پشت دل ہے اور دل سے مراد توانائی اور اضطراب کا بالقوہ موجود ہونا ہے۔

رنگ، آواز، خوشبو، لمس اور حرکت کے تلازمات کو نمایاں کرنے کے ساتھ ہی غالبؔ تصورات کو بھی جسم و جان عطا کرنے کے فن پر قدرت رکھتے ہیں۔

غالبؔ جس قسم کے حسّی پیکروں کی طرف مائل ہیں وہ بصری، سمائی اور حرکی ہیں اور یہ سب انہیں تجربے کے انضباط میں مدد پہنچاتے ہیں۔ ان میں خاص طور پر آنکھ، دل، آئینہ، تماشہ، شوق، وحشت، جنوں، تمنا، دشت اور صحرا کے پیکر ہماری توجہ کو بار بار اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ ان سب کے گچھے ہمیں جگہ جگہ ملتے ہیں اور ان سے ایک تانے بانے کی تشکیل وجود میں آتی ہے۔ ان سب کے لیے آگہی ایک مرکزِ ثقل ہے، جو انھیں اپنی طرف کھینچتا اور ایک سلکِ وحدت میں پرو دیتا ہے۔ فطرت کے حسن اور انسانی تعلقات کے بارے میں غالبؔ کا ردِ عمل انہی شعری پیکروں کی وساطت سے سامنے آتا ہے۔ غالبؔ کے ذہن

میں آزادہ روی ہے۔ یعنی وہ کسی بندھی روایت یا ضابطے کی پابندی نہیں کرتے اور اسی لیے وہ کائنات اور انسان کے اخلاقی الجھاؤ اور کشاکش کے بارے میں ایک تشکیک آمیز رویہ اختیار کرنے پر اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔ ان کے شاعرانہ تجربے کا نمونہ حساسی (کذا) بھی ہے اور جدلیاتی بھی اور اسی طرح وہ تجربے کے متضاد نقش ہائے رنگ رنگ کو صفائی اور قطعیت کے ساتھ نمایاں کرنے پر کمال دسترس رکھتے ہیں۔ کائنات میں حرکت اور توانائی کا بھی منظر ان کی نظر کے سامنے سے گذرتا ہے وہ اس پر ریجھ جاتے ہیں۔ عرفانی حقیقت کے عمل کے دوران وہ عالم ماوراء کی جانب کوئی کشش محسوس نہیں کرتے۔ البتہ خارجی مظاہر فطرت مادہ اور اس کے اجزاے ترکیبی اور کشاکش حیات کا نشاط اور کرب انھیں شاعرانہ اظہار پر اکساتا ہے۔ ان کی خود اعتمادی اس شخص کی سی ہے جو اپنی شخصیت کا عکس عالمِ معروضی پر ثبت کرنا چاہتا ہے۔ عالمِ معروضی چاہے اس کی آرزوؤں کے آئینے میں نہ ڈھالا جاسکے، اور کائنات چاہے اپنے سب راز تمام و کمال اس کے سینے میں منکشف نہ کرے لیکن اس سے عہدہ بر اہونے کی خواہش اور جدوجہد ایک غیر متناہی عمل ہے

لطفِ گویائی میں تیری ہم سری ممکن نہیں
ہو تخیّل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشین

"بانگِ درا" کے اس شعر میں غالبؔ کے کمالِ سخن کے عناصر اربعہ پر زور دیا گیا ہے یعنی تخیل، فکر، نطق اور رفعتِ پرواز، بہ الفاظِ دیگر یہ کہا گیا ہے کہ غالبؔ کے یہاں فکر کی گہرائی اور اس کا تعمق بھی ہے، تخیل کی رعنائی اور اس کی کمند افگنی بھی، انہیں زبان و بیان کے وسائل اور امکاناتِ شعری پر بھی پوری قدرت حاصل ہے اور ان کے ذہن اور وجدان کی پرواز پر بھی انگشت بدنداں ہے۔ ایک ابتدائی نظم کی محدود بساط میں اقبالؔ نے غالبؔ کے نمایاں شاعری کے کردار کا جس جامعیت اور ایجاز کے ساتھ احاطہ کیا ہے وہ خود اقبالؔ کے ذہنی عمل کی غمازی کرتا ہے۔

غالبؔ نے جب زندگی کے نشو وارتقاء پر غور کیا اور ان مستور قوتوں کو پرکھا جو

کائنات کے بطن میں ہنگامہ پرور رہتی ہیں تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کی تہہ میں توازن قائم رکھنے کی طرف وہ میلان ہے جسے ہم "خرد" کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری ہی نہیں بلکہ خود زندگی کے ہیولے میں دو متوازی قوتیں پیہم جاری و ساری ہیں۔ یعنی ایک فطری توانائی اور جوش نمو، جو تخلیقی بھی ہے اور بے پناہ بھی اور دوسرے وہ قوت جو اس کی تحدید کرتی اور اسے انضباط کا پابند بناتی ہے

کیوں کر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز

کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

غالبؔ کی مشکل گوئی پر ان کے زمانے سے لے کر آج تک بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن اسے صحیح تناظر میں دیکھنے کی کوشش کم ہی کی گئی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ زندگی سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر کرتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہے۔ چنانچہ یہی حال اس کا بھی ہے۔

غالبؔ کے ابتدائی عہد شاعری کا وہ کلام جسے مشکل، ناقابلِ فہم بلکہ مہمل تک کہا گیا اور جسے انھوں نے خود قلم رَد کر دیا، اسی پہلی قبیل سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی حیثیت محض مشق کی سی ہے۔ ان کی اصلی شاعری کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب انھیں اپنی بات دوسرے تک پہنچانے کا ہُنر آ گیا تھا۔

انفرادیت غالبؔ کی شاعری کا وصفِ خاص ہے۔ وہ لکیر کے فقیر نہ تھے۔ ہر میدان میں اپنا رستہ آپ نکالنے کے عادی تھے۔ انھوں نے اپنی شعری روایات کو نہ تو من و عن قبول کیا نہ یکسر اُن سے بغاوت کی۔ جو چیزیں اُن کے لیے قابلِ قبول تھیں انھیں اختیار کر لیا جو پسند نہ آئیں انھیں بلا تامل رد کر دیا۔ پامال راہوں پر چلنا انھوں نے اپنی شان کے خلاف سمجھا

نمی رویم براہے کہ کارواں رفتہ ست

مردہ پسندی انھیں پسند نہیں۔ ایک جگہ سوال کرتے ہیں کہ کیا اگلے زمانے میں

احمق نہ ہوتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر صاحب نظر اپنا راستہ بزرگوں کے راستے سے ہٹ کر نکالتا ہے۔

ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

چنانچہ وہ روشِ عام سے ہٹ کر چلتے ہیں اور حیات و کائنات کی ہر چیز کو اپنی مخصوص عینک سے دیکھتے ہیں۔ عاشق و معشوق، جنّت و جہنّم، زاہد و عابد کے روایتی تصوّرات انھیں مضحکہ خیز نظر آتے ہیں۔ ان سب پر وہ اپنے زاویے سے نظر ڈالتے ہیں اور ان میں ایسے پہلو ڈھونڈ لیتے ہیں جو ان کے طنز کا نشانہ بن سکیں۔

ظرافت غالبؔ کے مزاج میں داخل تھی۔ وہ اوروں پر ہی نہیں ہنستے اپنے آپ پر ہنسنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کا محبوب حُسنِ کامل کا ایسا نمونہ نہیں جو سارے عیبوں سے پاک ہو۔ وہ اس میں نقص ڈھونڈ لیتے ہیں۔ وہ حسن کے پرستار نہیں۔ ان کے ہاں میرؔ کا سا پاسِ ادب نہیں ملتا۔ وہ محبوب سے دھول دھپّے کو بھی روا رکھتے ہیں۔ انھیں حسینوں کے رخسار، غازے کے دست نگر اور ان کے ہاتھ محتاجِ حنا نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ تعریف کے لیے ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ پہلی نظر میں ان کی تعریف پر تضحیک کا گماں گزرتا ہے، جیسے

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

اِسی طرح جنّت، دوزخ، عذاب، ثواب، فرشتہ، خدا کوئی ان کے طنز سے محفوظ نہ رہا۔ یہاں صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالبؔ کی انانیت کا سر چشمہ بھی اُن کا یہی اندازِ نظر ہے جو زمانے کا کرب دیکھ لیتا ہے۔ وہ اس پر کڑھتا ہے۔ جھنجھلاتا ہے۔ کبھی اس پر اپنے غم و غصّے کا اظہار کرتا ہے، کبھی اس کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ ادنیٰ درجے کا فن کار زندگی کو جیسا پاتا ہے گوارا کر لیتا ہے۔ حالات سے سمجھوتا کر لینے میں ہی اسے عافیت نظر آتی ہے۔ بڑا فن کار اس صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہوتا۔ حالات سے مفاہمت اس کے بس کی بات نہیں۔ دنیا کو وہ جیسا

پاتا ہے اور دنیا کو وہ جیسا دیکھنا چاہتا ہے دونوں کا فاصلہ بے۔حد وحساب ہو تا ہے۔ وہ آب و گلِ کی اس دنیا کو اپنے تصورات کی دنیا سے بہت مختلف پاتا ہے۔ وہ خود کو ایسے لوگوں میں گھرا دیکھتا ہے جن کی ذہنی سطح پست ہے۔ اُسے وہ حقیر اور کوتاہ قامت نظر آتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں وہ خود کو بہت برتر و بہتر خیال کرتا ہے۔ انھیں اپنی سطح پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب اس میں ناکام رہتا ہے تو بے مزہ ہوتا ہے۔

غالبؔ بھی بلا کے خود بین اور خود پرست تھے۔ ان کی ساری شاعری خود ان کی اپنی ذات کے گرد گھومتی ہے۔ مثال کے لیے ان کی صرف ایک غزل "بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے" کافی ہے۔ ہمارے تنقید نگاروں نے انھیں فرد کی انا کا محافظ کہا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں خودستائی کے خاصے شعر موجود ہیں۔ نظم میں وہ کسی کو اپنا ہم سر نہیں سمجھتے

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوے و خوش گفتار

کلامِ غالبؔ میں فلسفہ تلاش کرنے والے کو آخر کار مایوسی ہوتی ہے، یوں کہ جس طرح کلامِ اقبالؔ میں ایک مربوط فکر اور ایک مضبوط فلسفہ ملتا ہے اس طرح غالبؔ کے ہاں نہیں ملتا۔ اُن کے شاگرد حالیؔ شعر کو اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے اور شاعری کو اخلاق کا نائب اور قائم مقام بتاتے ہیں۔

غالبؔ کے رجحانات کو سمجھنے کے لیے اس کے کلام کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ ان کے چند اشعار

بوے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل
جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اسی طرح انھوں نے جگہ جگہ اپنی انا کا اظہار کیا ہے۔ یہ ان کی انا کے معدودے چند اظہار ہیں۔

ان کا فکری عنصر دراصل ان کی فارسی شاعری کا چربہ ہے۔ لہٰذا غالبؔ کی فکر دراصل ان کی فارسی فکر ہے اور وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں ان کا سرمایۂ فارسی ان کے دل و دماغ میں رچا و بسا ہے۔ لہٰذا ان کے فکری رجحانات کو ان کے فارسی کلام کی دین کہا جائے گا۔ یہی فکرِ غالبؔ کا عنصر ہے۔

نذیر احمد

غالب کی ایک دلچسپ تلمیح اور اس کا تاریخی پس منظر

غالب نہایت ذہین و طباع تھے، انہوں نے مضمون آفرینی میں جیسا جیسا کمال دکھایا ہے، اس لحاظ سے شاید ہی کوئی شاعر اُن کا مدِ مقابل ہو۔ ان کا اُردو کا ایک شعر یہ ہے

چھوڑا مہِ نخشب[1] کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

اس شعر میں ایک نرالا خیال دلکش انداز میں ادا ہوا ہے، شعر میں ڈرامائی انداز ملحوظ رکھا گیا ہے، محبوب ایک طرف کھڑا ہے، قدرت کا ہاتھ خورشید کو اس طرح سنوار رہا ہے کہ سامنے کھڑے ہوئے محبوب کا وہ مد مقابل ہو جائے۔ لیکن کچھ کوشش کے بعد اس پر یہ راز منکشف ہوا کہ خورشید کو لاکھ سنوارو، وہ محبوب کے حسن و جمال کے سامنے ہیچ ہے۔ اس خیال کے آتے ہی قضا نے خورشید کے سنوارنے کا کام چھوڑ دیا اور یہ کام اسی طرح ادھورا رہ گیا ہے جیسا ماہ نخشب تھا۔ کہتے ہیں کہ مقنع نے اپنی جادوگری سے ایک چاند بنایا تھا جو نخشب

---

[1] ماوراء النہر کا قصبہ تھا، نسف اس کی معرب شکل ہے، بخارا سے نخشب تک ۴ روز کی راہ ہے۔

کے ایک کنوئیں سے نکلتا تھا،اور کچھ دور تک اس کی روشنی پھیلتی تھی،اس کے بعد وہ غائب ہو جاتا تھا۔ گویا جس طرح چاند کے مقابلے میں ماہ نخشب بے حقیقت ہے،اسی طرح سورج باوجود اتنی تابناکی کے محبوب کے حسن و جمال کے مقابلے میں ہیچ ہے، عام شاعر اس خیال کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ میرا محبوب اپنے حسن و جمال میں بے مثال ہے یہاں تک کہ اس کے سامنے خورشید کا حسن و جمال ہیچ ہے، مگر غالب کا کہنا ہے کہ خالق کائنات بھی خورشید کو اتنا حسین و جمیل نہ بنا سکا جتنا کہ محبوب تھا، جب وہ خورشید کے حسن و جمال کو آراستہ کر رہا تھا، یکایک اس کو خیال آیا کہ اس کا حسن و جمال محبوب کے حسن و جمال کے سامنے ہیچ ہوگا تو قدرت نے اپنا ہاتھ روک لیا، صرف یہی خیال کس قدر دلکش ہے، لیکن غالب نے اس پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک خوبصورت تلمیح کے ذریعے اس خیال کو مزید اور دلکش بنایا،اور ایک پرانی تلمیح کو نئے ڈھنگ سے پیش کر دیا، حکیم مقنع نے بڑی کوششوں کے بعد ماہ نخشب بنایا تو لیکن وہ ماہ آسمانی سے کمتر ہی رہا۔ غالبؔ نے اس شعر میں جو خیال پیش کیا اور جس انداز سے پیش کیا ہے،اس کی مثال شاید ہی کہیں ملے۔

مقنع کا بیان اکثر تاریخوں میں ملتا ہے۔ اگرچہ اس کے چاند بنانے کی روایت تاریخوں میں ملتی[1] ہے، مگر یہ شعری بیان معلوم ہوتا ہے، لیکن خود اس کی شخصیت تاریخی ہے، تاریخوں میں جو کچھ اس کے بارے میں ہے اس کا ایک خلاصہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے

جریر طبری کی روایت ہے کہ مقنع مرو کے ایک گاؤں کا جس کا نام کازہ ہے، رہنے والا تھا،اس کا نام ہاشم بن حکیم تھا، شروع میں کپڑا دھونے (دھوبی) کا کاروبار کرتا تھا، پھر علم کی طرف مائل ہوا،اور ہر طرح کے علم میں دستگاہ پیدا کرلی، شعبدہ بازی اور طلسمات وغیرہ علوم

---

[1] فرہنگ معین میں ہے کہ حکیم عطا معروف بہ مقنع نے سیماب اور دوسری چیزوں سے ایک چاند بنایا تھا یہ نخشب کے قلعے کے اوپر کوہ سیام میں تھا، یہ کنویں سے نکلتا اور چار فرسنگ تک اس کی روشنی پہنچتی، پھر وہ کنویں میں داخل ہو جاتا، یہ چاند دو ماہ تک ہر شب کنویں سے نکلتا اور بارہ سو سال سے زیادہ اس کا بیان اہل ایران کی زبان پر تھا، بعض شاعروں نے خوبصورت محبوب کو اس سے تشبیہ دی ہے، نظامی کہتے ہیں

نہ ماہ آئینہ سیماب دادہ   چو ماہ نخشب از سیماب زادہ

بھی حاصل کر لیے، رفتہ رفتہ بڑے درجے کا شعبدہ باز ہوا اور نبوت کا مدعی ہو گیا، مہدی بن منصور[1] نے اسے ۱۶۷ھ میں ہلاک کیا، مقنع نے قدما کی کافی کتابیں پڑھ لی تھیں اور جادوگری میں استاد ہو گیا تھا، اس کا باپ حکیم ابو جعفر[2] دوانقی کے عہد میں خراسان کے ایک امیر کا سرہنگ تھا اور اس کا تعلق بلخ سے تھا، اور اس کو مقنع اس وجہ سے کہتے ہیں کہ وہ اپنا سر اور منہ چھپائے رکھتا، وہ نہایت بدصورت تھا اور اس کا سر گنجہ تھا، ایک آنکھ اندھی تھی، ہمیشہ سبز چادر سے سر اور چہرہ ڈھکے رہتا تھا۔

مقنع ابو مسلم صاحب دعوت کے زمانے[3] میں خراسان کے سرہنگوں میں تھا۔ پھر عبداللہ ازدی کا وزیر ہو گیا۔ آخر میں نبوت کا دعوی کیا اور عرصے تک اس دعوی پر قایم رہا، ابو جعفر دوانقی نے اس کے پاس آدمی بھیجے اور وہ اسے مرو سے بغداد لائے، اور مدتوں قید میں رکھا۔ قید سے رہائی کے بعد پھر مرو آیا، لوگوں کو جمع کیا اور ان سے یوں کہا

> تم لوگ جانتے ہو کہ میں کون ہوں، لوگوں نے کہا کہ تم ہاشم بن حکیم ہو۔ اس نے کہا تم لوگوں کو غلطی ہوئی ہے، میں تم لوگوں کا خدا ہوں، بلکہ تمام عالم کا خدا، اور کہا میں اپنے کو جس نام سے چاہوں پکاروں، میں وہی ہوں کہ اپنے کو آدم کی صورت میں پیدا کیا، پھر نوح کی صورت میں، پھر محمد صلی اللہ علیہ وسلم، پھر ابو مسلم کی صورت اور پھر اس صورت میں جس میں تم لوگ دیکھ رہے ہو۔
>
> لوگوں نے کہا کہ دوسروں نے پیغمبری کا دعوی کیا اور تو

---

[1] المہدی محمد ابو عبداللہ بن ابی جعفر منصور (۱۵۸ھ-۱۶۹ھ) خلافت عباسی کا تیسرا خلیفہ۔

[2] المنصور عبداللہ ابو جعفر دوانقی (۱۳۶ھ-۱۵۸ھ) خلافت عباسیہ کا دوسرا خلیفہ۔

[3] طبقات ناصری ج ا ص ۱۰۱ میں مہدی بن ابی جعفر کے عہد میں مقنع کے خروج کا ذکر ہے۔ معین کے یہاں بھی ہے کہ اس نے المہدی کی خلافت کے زمانے میں خروج کیا تھا۔

خدائی کا دعوی کرتا ہے، اس نے جواب دیا کہ یہ لوگ نفسانی
تھے اور میں روحانی ہوں اور مجھے یہ قدرت ہے کہ اپنے کو
جس صورت میں چاہوں پیش کروں۔

مقنع نے ہر ولایت میں خط بھجوایا جو اس طرح تھا

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم من ہاشم بن حکیم سید السادات الی
فلان بن فلان، الحمد للہ الذی لا الہ الا ہو، الہ آدم و نوح و
ابراہیم و عیسی و موسی و محمدؐ وابو مسلم ثم ان للمقنع القدرۃ و
السلطان والعزۃ والبرہان، بمن گروید و بدانید کہ بادشاہی
مراست و عزو کردگاری مراست و جز من خدای دیگر نیست،
ہر کس کہ بمن گرود بہشت اوراست و ہر کہ نگرود دوزخ
اوراست۔

(بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سید السادات ہاشم بن حکیم کی طرف سے فلاں بن فلاں کے نام، ساری تعریف اللہ کی جس کے سوا کوئی معبود نہیں، آدم، نوح، ابراہیم، عیسی، موسی، محمدؐ اور ابو مسلم کا معبود پھر مقنع ہی کے لیے قدرت، حکومت، عزت، شہادت ہے، میری طرف متوجہ ہو جاؤ اور جان لو کہ میری ہی بادشاہی ہے اور خلاقی بھی میری ہے، میرے علاوہ کوئی خدا نہیں، اور جو میری طرف متوجہ ہوتا ہے اس کی بہشت ہے اور جو میری طرف توجہ نہیں کرتا وہ مستحق دوزخ ہے)

ابھی مرو ہی میں تھا کہ اپنے داعی ہر طرف روانہ کیے، اس کے نتیجے میں ہزاروں شخص گمراہ ہو گئے اور اپنے پرانے دین و مسلک سے پھر گئے۔

مرو میں ایک شخص عرب نژاد تھا، اس کا نام عبداللہ بن عمرو تھا، وہ مقنع کا پیرو ہو گیا اور اس نے اپنی بیٹی کا نکاح مقنع سے کر دیا، وہ وطن سے نکلا اور جیحون کو عبور کیا، نخشب آیا، پھر کش، اور ہر جگہ اپنے مذہب کی دعوت دیتا تھا، بڑی تعداد میں لوگ اپنے دین سے پھر

جاتے اور مقنع کے پیرو ہو جاتے، کش اور اس کے مضافات میں بڑی تعداد میں لوگوں نے مقنع کا مذہب اختیار کر لیا، پہلا گاؤں جہاں کے لوگوں نے مقنع کی پیروی اختیار کی سونج تھا اور وہاں کا سردار عمر سونجی تھا، سب لوگوں نے بغاوت کی، اور اپنے امیر کو جو عرب نژاد تھا قتل کر ڈالا، پھر سغد کے اطراف میں مقنع کے مسلک کا رواج بڑھا۔ سغد کے بعد بخارا میں مقنع کا دین پھیلا، یہ مسلمانوں پر ایک عذاب کی شکل میں نازل ہوا، یہ عظیم فتنہ تھا جس سے مسلمان دوچار ہوئے، یہ لوگ مسلمانوں کے لوٹنے اور مارنے میں دریغ نہیں کرتے تھے۔

مقنع کا دین جب خراسان کے اطراف میں پھیل گیا، تو خراسان کے امیر حمید بن قحبہ کے حکم سے وہ قید کر لیا گیا، لیکن کسی طرح وہ بچ نکلا اور اِدھر اُدھر چھپا پھرتا تھا، جب اُس کو معلوم ہو گیا کہ ماوراء النہر میں اس کا دین مقبول ہو رہا ہے تو اس نے اُدھر کا ارادہ کیا، ادھر امیر خراسان نے اس کو پکڑنے کے لیے جیحوں پر سو سوار مقرر کر دیئے، لیکن مقنع نے ۳۶ لوگوں کے ساتھ کسی طرح سے جیحون پار کر لیا، اور ولایت کش پہنچ گیا، وہاں ہزاروں لوگ اس کے ساتھ ہوگئے، وہاں کوہ سام پر ایک مضبوط قلعہ اندر تھا، اس کے اندر بہت سے درخت اور بہتا ہوا پانی، اور کھیتیاں تھیں، اس کے علاوہ اس سے مضبوط ایک اور قلعہ تھا، اس کی اچھی طرح سے مرمت کرائی اور اس کے اندر بے شمار مال و دولت اکٹھا کر لیا، وہاں نگراں مقرر کیے اور وہیں سفید پوشاک پہنے ہوئے افراد سفید جامگاں کے نام سے انُ میں شامل ہوگئے۔ انہوں نے مسلمانوں کو عاجز کر ڈالا تو مسلمانوں نے خلیفۂ بغداد سے چارہ جوئی کی، مہدی خلیفۂ بغداد تھا، وہ اس خبر سے پریشان ہوا۔ اور بڑا لشکر مقنع سے نمٹنے کے لیے روانہ کیا، لیکن اس فتنے کا دفعیہ بہت مشکل نظر آتا تھا، اسلام کو بڑا خطرہ لاحق تھا، ڈر تھا کہ کہیں یہ فتنہ ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں نہ لے لے۔

مقنع نے ترکوں سے مدد چاہی اور اُن پر مسلمانوں کی جان و مال مباح کر دی گئی، مال و دولت کے لالچ میں ترک آئے اور غارتگری میں مشغول ہوئے اور مسلمان مردوں اور عورتوں کو قید کرنے لگے، یہ فتنہ بخارا میں پھیل گیا، سپید جامگان جو مقنع کے پیرو ہوگئے تھے

وہ نجکت نام کے ایک گاؤں میں پہنچے۔ مسجد میں گئے اور موذن کو پندرہ مسلمانوں کے ساتھ قتل کر دیا، پھر سارے گاؤں والوں کو تہہ تیغ کر ڈالا، یہ واقعہ ۱۵۹ ہجری کا ہے۔

بخارا کا امیر حسین بن معاذ تھا، اور گروہ مقنع کا سردار حکیم احمد تھا، اس کے ساتھ تین سرہنگ تھے، خشوع، باغی، دو کوشک فضیل کے اور تیسرا کردک غجدوان کا تھا، یہ تینوں بڑے جنگجو اور ہوشیار تھے۔ انہوں نے سب گاؤں والوں کو قتل کر ڈالا، اہل بخارا اکٹھا ہوئے اور طے کیا کہ مقنع کے سپید جامگان سے لڑنا ضروری ہے۔ امیر حسین بن معاذ اور قاضی بخارا عامر بن عمران، اہل بخارا کے ساتھ سپید جامگان سے لڑنے کے لیے نکلے، یہ واقعہ ۱۵۹ ہجری میں نرشخ کا ہے، قاضی بخارا نے ان سب کو ایمان کی دعوت دی، مگر کسی نے نہ سنی، مجبوراً جنگ کرنی پڑی، مسلمانوں میں پہلا شخص جو لڑنے چلا وہ ایک عرب تھا جس کا نام نعیم بن سہل تھا، اس نے بڑی داد شجاعت دی، سینکڑوں کو قتل کیا آخر خود مارا گیا، سپید جامگان پسپا ہوئے اور ان کے سات سو آدمی قتل ہوئے، تو مجبور ہو کر لوگوں نے امان مانگی اور مسلمان ہو گئے، امیر کے مطیع ہو کر اپنے اپنے گاؤں لوٹ گئے۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں عہد نامہ توڑ دیا اور نرشخ کے حصار میں داخل ہوئے اور مسلمانوں کو بری طرح ستانے لگے۔ خلیفہ مہدی کو اطلاع ملی، اس نے جبرئیل بن یحیی کو مقنع سے لڑنے بھیجا، وہ بخارا آیا اور دروازہ سمرقند میں لشکر زن ہوا، حسین بن معاذ اس سے ملا، اور طے پایا کہ پہلے نرشخ میں سفید جامگان سے نمٹنا چاہیے، نرشخ کے قلعے پر سپید جامگان کا قبضہ تھا، لڑائی ہوئی، اس میں سپید جامگان کو شروع میں فتح ہوتی رہی آخر قلعہ کو اڑا دینے کا فیصلہ ہوا، قلعے کی دیوار تک خندق کھود کر اس میں آگ جلانے کا ارادہ ہوا، مگر وہاں ہوا کا گذر نہ تھا، آگ نہ جل سکی، پھر دیوار میں راستہ بنایا تو آگ جلی اور اس کی وجہ سے قلعہ جل گیا۔ دشمن قلعہ سے باہر مسلمانوں سے لڑتے رہے، جبرئیل کا بیٹا عباس بھی مسلمانوں کی طرف سے لڑ رہا تھا، آخر سپید جامگان کی شکست ہوئی، ان کے بہت سے ساتھی موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔

نرشخ جو سپید جامگان کی جائے پناہ تھی وہاں کی مالک ایک عورت تھی، اس کا شوہر

ابو مسلم کا سر ہنگ تھا جس کا نام شرف تھا، اس کو ابو مسلم نے قتل کر دیا تھا، وہ عورت جبرئیل کے پاس آئی، جبرئیل نے اس سے کہا تو ابو مسلم کو معاف کر دے، اس نے معاف نہیں کیا تو وہ بھی قتل کر دی گئی، لشکر مقنع کا سردار باغی بھی قتل ہوا اور دوسرا سردار کردک مقنع کے پاس بھاگ گیا، جبرئیل نے مقتول سپید جامگان کے سروں کو کاٹ کر سغد بھجوا دیا تاکہ وہاں کے باغی سپید جامگان کے حوصلے پست ہو جائیں۔ جبرئیل سغد کے باغیوں سے لڑنے سغد گیا اور وہاں کے باغی سردار سغدیان کو قتل کر کے دشمنوں کو تتر بتر کر دیا، وہاں سے اسلامی لشکر ۱۶۱ھ میں بخارا اور وہاں سے پھر سغد، یہاں سپید جامگان اور ترک کثرت سے اسلام لشکر کے مقابلے میں جمع ہوئے، بڑی گھمسان کا رن پڑا، دو سال تک سغد اور اطراف میں جنگ ہوتی رہی۔ ۱۶۳ہجری میں مسلمان بخارا آئے۔ اور مقنع کے سر ہنگ کو لار تکین کی فوج سے مسلمانوں نے جنگ کر کے انہیں پسپا کر دیا۔

کہتے ہیں مقنع کے لشکریوں میں سے پچاس ہزار مقنع کے قلعے کے دروازے پر جمع ہوئے اور اس کے دیدار کے طالب، اس نے اپنے خادم جس کا نام حاجب تھا کہلوایا کہ تم لوگ میرے دیدار کی تاب نہیں لا سکتے، لوگوں نے اصرار کیا کہ ہم کو مر جانے میں کوئی تامل نہ ہوگا، قلعے میں سو عورتیں تھیں، وہ سغد، کش، نخشب کے دہقانوں کی بیٹیاں تھیں، وہ سب اس کی بیویاں تھیں، اس کی عادت تھی کہ جہاں کہیں کوئی خوبصورت لڑکی ملی اسنے اس کو اپنے قلعے میں داخل کر لیا، مقررہ روز اس نے ساری عورتوں کے ہاتھ میں آئینہ دیا، وہ عورتیں کوٹھے پر چڑھ گئیں اور سورج کی روشنی کے مقابل آئینہ رکھا، تو سارے آئینوں کی روشنی سے پورا ماحول جگ مگا اٹھا، پھر اس کے غلام نے حاضرین سے کہا کہ "خدا نے اپنا نور دکھلا دیا"، سب لوگ سجدے میں گر گئے تو ان کو پھر پیغام ملا کہ "سجدے سے سر اٹھاؤ، خدا نے تمہارے گناہ معاف کر دیے"، اس طرح کے جعل و فریب سے اس نے سارے لوگوں کو مسخر کر رکھا تھا۔

بالآخر امیر ہرات نے حصار کے دروازے پر ایک لشکر متعین کر دیا، لیکن اس

حصار کے اندر ایک دوسرا حصار تھا جہاں تک کسی کی رسائی نہ تھی، وہیں مقنّع لڑکیوں کے ساتھ عشرت کی زندگی بسر کرتا تھا، ۱۴سال تک وہ اسی حالت میں رہا، آخر امیر ہرات کے لشکر نے اس کو عاجز کر دیا تو مجبوراً وہ سپہ سالار جو مقنّع کے حصار پر متعین تھا، اس نے حصار کا دروازہ کھول دیا۔

مقنّع نے جب اپنے کو مجبور پایا تو اس نے ساری عورتوں کو زہر دے کر ہلاک کر ڈالا، پھر وہ ایک تنور میں کود پڑا اور جل کر خاکستر ہو گیا، جو غلام خدمت کرتا تھا وہ اس کو بھی قتل کر چکا تھا۔ چنانچہ جب ہراتی لشکر اندر پہنچا تو انہیں کوئی چیز نہ ملی۔

مقنّع کے جلنے کا سبب یہ تھا کہ وہ کہا کرتا کہ جب میرے بندے گنہ گار ہو جائیں گے تو میں آسمان پر چلا جاؤں گا، وہاں سے فرشتے لے کر سب پر قہر کروں گا۔ گویا آسمان سے مدد آئے گی اور اس کے دین کو فروغ ہو گا۔

بعض مورخوں کا قول ہے کہ ماوراء النہر کے بعض علاقوں میں مقنّع کے پیرو موجود ہیں، گو اُن کو اِس بارے میں کوئی اطلاع نہیں، وہ نماز نہیں پڑھتے، غسل جنابت نہیں کرتے، اپنے کو مسلماں کہتے ہیں۔ وہ اپنی بیویوں کو دوسرے کے لیے مباح سمجھتے ہیں، اور ہر گاؤں میں ایک ایسا مرد ہوتا ہے جو ہر عورت کی بکارت زایل کرتا ہے، اس کے بعد وہ عورت شوہر کے سپرد کی جاتی ہے، اُن کے نزدیک عورت پھول کے مانند ہے جو چاہے اس کی خوشبو سونگھے، سونگھنے سے اس کی خوشبو کم نہیں ہوتی۔ اس طرح بہت سے عیوب اس جماعت میں پائے جاتے ہیں۔

اوپر جو تفصیلات پیش کی گئی ہیں وہ تاریخ بخارا میں مندرج واقعات کا خلاصہ ہے، مقنّع کے بارے میں جو اطلاعات درج ہیں اُن کو تاریخ بخارا کے مصحح مدرس رضوی نے فراہم کر دے ہیں، ان کا اعادہ مفید ہو گا۔

اس کے نام اور باپ کے نام میں اختلاف ہے۔

بیرونی، نرشخی اور صاحب مجمل التواریخ میں اس کا نام ہاشم ہے، ذہبی اور ابن خلکان نے عطا اور گردیزی اور ابن اثیر نے حکیم یا حکم لکھا ہے اور بیرونی و نرشخی نے اس کے باپ کا نام عطا قرار دیا ہے۔

قزوینی نے آثار البلاد میں نخشب کے ذیل میں لکھا ہے کہ حکیم ابن المقفع (المقنع) اس کی طرف منسوب ہے، اس نے چاہ نخشب بنایا، کنویں سے چاند نکلتا تھا، لوگ اس کو دیکھتے جو آسمان کے چاند کی طرح تھا، اور اس کا یہ کام دنیا بھر میں مشہور ہو گیا، مقنع نے پیغمبری کا دعوی کیا تھا، اس کا تعلق مرو کے ایک قریہ سے تھا۔

وہ چھوٹے قد کا تھا، ایک آنکھ کا اندھا تھا، قبیح رو اور لکنت والا تھا، اور اپنی کریہہ صورت کو چھپانے کے لیے ریشمی چادر سے سر اور چہرہ چھپائے رکھتا تھا، اسی وجہ سے مقنع کے نام سے مشہور ہوا، بعض کا خیال ہے کہ سونے کی ایک مورت بنا رکھی تھی، اس سے اپنے چہرہ کو ڈھک لیتا تھا۔ کچھ دنوں بعد خدائی کا دعوی کرنے لگا، تناسخ کا قایل تھا، اور اپنے مریدوں سے کہتا خداوند تعالی نے آدم کو پیدا کیا اور اس کی صورت میں جلوہ آرائی کی، اسی وجہ سے فرشتوں سے کہا کہ آدم کو سجدہ کرو، سارے فرشتوں نے سوائے شیطان کے اس کو سجدہ کیا، شیطان اسی وجہ سے خدا کے غضب کا مستحق ٹھہرا، آدم کی صورت کے بعد نوح کی صورت میں جلوہ آرا ہوا، اسی طرح ہر ایک پیغمبر کی صورت اختیار کرتا رہا یہاں تک کہ ابو مسلم کی صورت اختیار کی، اور اسکے بعد ہاشم کی صورت۔

وہ کہتا تھا کہ ابو مسلم پیغمبر خدا حضرت محمد مصطفیٰ سے افضل ہیں، اس کے نزدیک یحیی بن زید کا قتل نامناسب تھا، وہ کہتا تھا کہ ان کے قاتلوں کو وہ قتل کرے گا۔ اکثر گمراہ لوگ اس کی بات پر یقین رکھتے اور اس پر ایمان لاتے، اس کی عبادت کرتے اور اس کو سجدہ کرتے، اس کے دشمنوں سے لڑتے اور لڑائی میں ''یاہاشم اعنا''۔ اے ہاشم ہماری مدد کر۔ کا نعرہ لگاتے بالکل اسی طرح جیسے خدا تعالیٰ کو مدد کے لیے پکارتے ہیں۔

وہ سحر اور نیرنجات ظاہر کرتا، وہ نخشب کے ایک کنویں سے چاند نکالتا جو تھوڑی سی

بلندی تک جاتا پھر کنویں میں واپس چلا جاتا اور اس کو لوگ دو ماہ کی دوری سے دیکھ سکتے، آخر وہ چاند اسی کنویں میں نابود ہو گیا، اس چاند کو ماہ مقنّع، ماہ سیام، ماہ مزور کہتے ہیں۔ ابو العلاء معری کہتا ہے

افق انما البدر المقنع رأسہ ضلال وغی مثل بدر المقنع

ابو القاسم ہبۃ اللہ بن سناء الملک کہتا ہے

الیک فما بدر المقنع طالعا باسحر من الحاظ بدر المعمم

اس فتنہ نے ۱۶۶ ہجری تک طول پکڑا، بخارا کے گاؤں کے بہت سے لوگ مقنّع کے پیرو ہو گئے تھے بنیات بن طغشادہ بھی مقنّع کے پیروں کی طرفداری کرتا تھا۔

مقنّع مرو سے کش اور نسف (نخشب) گیا تو وہاں سے اس نے خاقان ترک کو خط لکھا اور اُس سے مدد حاصل کی، سپید جامگان بھی اس سے مل گئے اور ترکوں کی مدد بھی اُسے حاصل ہو گئی، مسلمانوں کے قتل کا جواز دیا، مزدک کے آئین کو رائج کیا، جو کچھ مزدک نے اپنے آئین مقرر کیے تھے مقنّع نے اپنے پیرووں کے لیے انہیں لازم قرار دیا، جب مقنّع کی شہرت ہو گئی اور اس کا نام اطراف میں پھیل گیا، لوگوں نے اس پر یورش کی تو اُس نے سام نام قلعہ میں پناہ لی اور اس میں ضرورت کے سامان کا ذخیرہ اکٹھا کر لیا، خلیفہ مہدی نے حاکم خراسان معاذ بن مسلم، جبرئیل بن یحییٰ اور سعید الحرشی کو مقنّع اور سپید جامگان سے لڑنے کے لیے مامور کیا، بخارا میں یہ جنگ شروع ہوئی، چار ماہ تک جنگ ہوئی، قلعہ فتح نہیں ہو رہا تھا، نقب لگا کر اس میں اسلامی لشکر داخل ہوا، دشمن کے سات سو آدمی مارے گئے، جو باقی رہے وہ بھاگ کر مقنّع کے پاس پہنچ گئے، مقنّع نے ۱۵ ہزار کا لشکر مسلمانوں سے لڑنے بھیجا، مسلمانوں کو فتح حاصل ہوئی اور مقنّع کے لشکر کے تین ہزار آدمی مارے گئے، بقیہ آدمی مقنّع کے پاس چلے گئے، اسلامی لشکر کا سردار جبرئیل سمرقند گیا اور مقنّع کے لشکری حکیم بخاری کو قتل کر ڈالا، تو مقنّع کے پیرووں نے صلح کر لی، اب صرف دو ہزار لوگ مقنّع کے ساتھ رہ گئے، آخرکار اسلامی لشکر کے امیر سعید نے مقنّع پر یورش کی، مقنّع لاچار ہو گیا، قلعہ کی

عورتوں کو زہر دے کر ہلاک کر دیا، اس نے بھی زہر کھایا مگر جلد نہیں مرا تو ایک شخص نے اسے ہلاک کر دیا۔

مقنّع کی ہلاکت کے بارے میں اقوال مختلف ہیں، ابن خلکان کے بقول اس نے زہر کھا کر اپنے کو ہلاک کیا، بیرونی وغیرہ کا بیان ہے کہ وہ آگ میں کود پڑا مگر مرا نہیں، مسلمانوں نے اس کا سر کاٹ کر خلیفہ مہدی کے پاس بھجوادیا، ابن اثیر وغیرہ کا قول ہے کہ مقنّع کے قلعہ میں جو کچھ تھا اسے پہلے نذر آتش کیا، جو لوگ قلعہ میں تھے ان سے کہا کہ جو شخص چاہتا ہے کہ میرے ساتھ آسمان پر چلا جائے وہ آگ میں کود پڑے، مقنّع قلعہ کی عورتوں کو ساتھ آگ میں جل کر مر گیا اور جب مسلمان قلعے میں داخل ہوئے تو اسے خالی پایا۔

مقنّع کی تاریخ ظہور اور مدت استیلا کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے، ابن اثیر نے ظہور کی تاریخ ۱۵۹ھ، طبری نے ۱۶۱ھ اور صاحب مجمل نے ۱۶۲ھ لکھی ہے، بعض کہتے ہیں کہ اس کا فتنہ ۱۵۳ھ میں ختم ہوا، بیرونی نے آثار الباقیہ میں اس کے استیلا کی مدت ۱۴ سال قرار دی ہے اور مقنّع کے قتل کی تاریخ ۱۶۹ھ لکھی ہے۔

مقنّع نے جس قلعے کو استوار کیا تھا، اس کا نام سیام، سام، سنام لکھا ہے، بیرونی نے لکھا ہے کہ ماوراء النہر میں اس کے زمانے تک مقنّع کے پیرو موجود تھے اور اپنے کو مسلمان کہتے تھے، بیرونی نے اس جماعت کی تاریخ فارسی سے عربی میں منتقل کی، اور اپنی کتاب میں قرامطہ اور جامہ سپید گان (مبیّضہ) کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔

مقنّع کے حالات کے حسب ذیل مآخذ ہیں.

طبری، ابن اثیر، گردیزی، آثار الباقیہ، تاریخ خمیس، مجمل التواریخ والقصص، ابن خلکان، یاقوت، حدود العالم، تجارت السلف۔

(تعلیقات تاریخ بخارا ص ۲۸۰)

شاعروں کو مقنّع کی تاریخی حیثیت سے کوئی تعلق نہیں وہ تو اس کو بطور تلمیح استعمال کرتے ہیں اور تلمیح وہی چاہ نخشب سے چاند نکلنے کی ہے۔

غالب کے خطوط

مرتب. ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اُردو نثر کا گنج گراں مایہ، اُردو ادب کا سدا بہار سرمایہ، عہد غالب کی ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہین غالب کا بے مثال عکس ریز جس میں عود "ہندی" اُردوے معلیٰ، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانۂ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انسٹی ٹیوٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۴۸۲ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد دوم	۴۸۳ تا ۹۷۰ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد سوم	۹۷۱ تا ۱۴۰۴ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۴۰۵ تا ۱۷۹۰ صفحات	۱۲۰ روپے

ریحانہ خاتون

ہندستانی فارسی شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں غالب کا نظریہ: اُن کے خطوط کی روشنی میں

ہندستانی فارسی ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں غالب کا نظریہ تھا کہ زبان کے معاملے میں ان میں کوئی بھی استناد کا درجہ نہیں رکھتا، وہ اہلِ زبان نہیں ہو سکتا۔ فارسی کے معاملے میں اہل ایران ہی کی زبان مستند ہے اور وہ شاعر و ادیب جو ایران سے ہندستان آئے، وہ سب کے سب مستند اور قابل تقلید ہیں اور ہندستانی فارسی شاعر وادیب سب کے سب غیر مستند ہیں۔ اور ان کی زبان معیاری نہیں ہے۔ وہ ہندستانی فرہنگ نویسوں کو بھی غیر مستند بتاتے ہیں، ان کا یہ خیال ہے کہ جس ایرانی کی پیدائش ہندستان میں ہوئی وہ بھی استناد کے درجے سے گر گیا، یہی وجہ ہے کہ فرہنگ جہانگیری کا مصنف جمال الدین حسین انجوی شیرازی جس کی جاے پیدائش قطعی طور پر متعین نہیں ہو سکی ہے (ہو سکتا ہے کہ شاید ایران ہی ہو)، ان کے نزدیک اس کا قول بھی مستند نہیں ہو سکتا۔ جیسے ایران پرست غالب

تھے شاید ہی کوئی دوسرا ایسا ہو، البتہ ایک جگہ وہ غلط فہمی کا شکار ہو گئے اور وہ ہے برہان قاطع کے مصنف محمد حسین بن خلف تبریزی کا معاملہ۔ ممکن ہے کہ وہ ایران میں ہی پیدا ہوا ہو، بہر حال وہ بھی ان کے نزدیک نہایت درجہ غیر مستند ہے اور ان کے قول کے مطابق اس کی کتاب برہان قاطع خرافات کا مجموعہ ہے۔

غالبؔ نے اپنی نظم و نثر اور خصوصیت سے اپنے خطوط میں نہایت شد و مد کے ساتھ ہندستانی مصنفین اور شعرا کے کلام کو غیر مستند قرار دیتے ہوئے ان پر خطِ بطلان کھینچا ہے۔ اس سلسلے میں چند اقوال ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

چودھری عبدالغفور سرور کے نام اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں

"فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبعیت کی ہے، پھر تتبع کلام اہل زبان لیکن نہ اشعار قتیلؔ و واقف و شعرائے ہندوستان، کہ یہ اشعار سوائے اس کے کہ ان کی موزونیِ طبع کا نتیجہ کہیے، اور کسی تعریف کے شایان نہیں ہیں۔ نہ ترکیب فارسی، نہ معنی نازک، ہاں الفاظ فرسودہ، عامیانہ جو اطفالِ دبستان جانتے ہیں اور جو متصدی نثر میں درج کرتے ہیں، وہ الفاظِ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں۔ جب رودکیؔ و عنصریؔ و خاقانیؔ و رشیدؔ و طواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام باستیفا دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لے جائے، تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے"[1]

اِسی خط میں آگے چل کر کہتے ہیں

"جب آپ لالہ قتیلؔ کے گھڑے ہوئے فقرے دیکھ چکے ہیں، تو مجھ کو فقرہ تراشی کی تکلیف کیوں دیتے ہیں"[2]

انہیں کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"نظامیؔ اب ایسا ہوا کہ جب تک فرید آباد کا کھتری دلوالی سنگھ متخلص بہ قتیلؔ جس کو حضرت نے مرحوم لکھا ہے، اس کی تصدیق نہ کرے، تب تک اس کا کلام قابل استناد نہ ہو۔ قتیل کو اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً آشنائی نہیں۔ اس کے علم فارسی کا مآخذ ان لوگوں کی تقریر ہے کہ جو نواب سعادت علی خاں کے وقت میں ممالکِ غربی کی طرف سے لکھنؤ میں آئے اور ہنگامہ آرا ہوئے۔ بیشتر ان میں سادو (کذا) کشمیری یا کابلی و قندہاری و مکرانی۔ احیاناً کوئی عامۂ اہلِ ایران سے بھی ہو۔ مانا کہ عظمائے ایران میں سے بھی کوئی ہوگا۔ تقریر اور ہے تحریر اور ہے۔ اگر تقریر بعینہٖ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ وطواط اور شرف الدین علی یزدی اور حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید، یہ سب نثر میں کیوں خون جگر کھایا کرتے۔ اسی طرح کی نثریں جو لالہ دیوالی سنگھ قتیلؔ متوفی نے بہ تقلیدِ اہلِ ایران لکھی ہیں، کیوں نہ رقم فرمایا کرتے؟[۳۴]

عبدالغفور سرور کے نام کے ہی ایک اور خط میں وہ اس طرح رقمطراز ہیں۔

"میرا قیاس اس کا مقتضی ہے کہ پیرو مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا، اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب اِن صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیلؔ اور واقفؔ سے لے کر بیدلؔ

اور ناصر علی تک، اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے۔
رودکیؔ و فردوسیؔ سے لے کر خاقانیؔ و سنائیؔ وانوریؔ وغیر ہم
تک ایک گروہ، ان حضرات کا کلام تھوڑے تعارف
سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدیؔ طرزِ خاص کے
موجد ہوئے، سعدیؔ و جامیؔ و ہلالیؔ، یہ اشخاص متعدد نہیں،
فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہائے نازک و
معانیِ بلند لایا، اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و
عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس
روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربادیا۔
صائب و کلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔ رود
کی واسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا
اور سعدی کے طرز نے بہ سبب سہلِ ممتنع ہونے رواج نہ
پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے
گئے۔ تو اب طرز تین ٹھہریں۔ خاقانی اس کے اقران،
ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظائر۔ خلصاًللہ ممتاز
واختر وغیر ہم کا کلام ان تین طرزوں میں سے کس پر ہے؟۔
بے شبہ فرماؤ گے کے یہ طرز اور ہی ہے۔ پس تو ہم نے جانا کہ
ان کی طرز چوتھی ہے، کیا کہنا ہے، خوب طرز ہے، اچھی طرز
ہے مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دار الضرب شاہی کا سکہ
نہیں ہے، ٹکسال باہر ہے۔ داد داد، انصاف انصاف۔

اگرچہ شاعران نغز گفتار
زیک جام اند در بزم سخن مست

ولی باباده بعضی حریفان
خمار چشم ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعار این قوم
ورای شاعری چیزی دگر ہست

وہ چیزی دگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے۔[۴]

انہیں کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں.

"جلالائے طباطبائی رحمتہ اللہ علیہ نے شیدائے ہندی کو ایک رقعہ لکھا ہے۔ عبارت اس وقت یاد نہیں آتی مگر یہ مضمون اُس کا ہے کہ ایک دن مولائے عرفی رحمتہ اللہ اور ابوالفضل میں مباحثہ ہوا۔ شیخ نے عرفی سے کہا کہ ہم نے تحقیق کو بہ سرحدِ افراط پہنچادیا اور فارسی میں خوب کمال پیدا کیا۔ عرفی نے کہا اس کو کیا کروگے کہ ہم نے جب سے ہوش سنبھالا، اپنے گھر کی بڑھیوں سے اور لونڈیوں سے جو بات سنی فارسی میں سنی۔ شیخ (ابوالفضل) گفت. مافارسی رااز انوری وخاقانی فراگرفتہ ایم و شماز پیرزالان آموختہ اید۔ عرفی فرمود. انوری وخاقانی نیز از پیرزالان آموختہ باشند"[۵]

پھر یہی مطالب بڑی تفصیل سے مرزا رحیم بیگ کے خط میں لکھے ہیں جو یہاں نقل کیے جاتے ہیں.

"شیدائے ہندی سیکردی نے حاجی محمد جان قدسی علیہ الرحمۃ کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے۔ مرزا جلالائے طباطبائی علیہ الرحمۃ نے شیدا کو خط لکھا ہے، سر آغازِ خط کا ایک قطعہ جس

میں صحرا و دریا قافیہ اور برساند ردیف، شعر اخیر کا مصرع ثانی یاد رہ گیا ہے، یعنی

بہ مہاد یو مقوئی برساند

خلاصۂ مضمون خط یہ کہ تو صاحبِ زبان نہیں، زبان دان ہے۔ یعنی مقلد اور کاسہ لیس ایران ہے۔ حاجی محمد جان کے کلام کو سند پکڑ، تجھے کس نے کہا ہے کہ اس سے لڑ؟ کیا تو نے سنا نہیں جو عرفی و فیضی میں گفتگو ہوئی ہے اور موتمن الدولہ شیخ ابوالفضل کے روبرو ہوئی ہے لغاتِ فارسی اور ترکیب الفاظ میں کلام تھا، مولانا جمال الدین عرفی رحمۃ اللہ علیہ نے کہا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے اور نطق آشنا ہو گیا ہوں، اپنے گھر کی بُوھیوں سے لغاتِ فارسی اور یہی ترکیبیں سنتا رہا ہوں۔ فیضی بولا کہ جو کچھ تم نے اپنے گھر کی بڑھیوں سے سیکھا ہے وہ ہم نے خاقانی و انوری سے اخذ کیا ہے۔ حضرت عرفی نے فرمایا کہ تقصیر معاف، خاقانی و انوری کا مآخذ بھی تو منطق گھر کی پیرزالوں کا ہے۔ ہاے ممیز کہاں سے لاؤں، جو دیکھے کہ یہ حال قلمروِ ہند کے صاحب کمالوں کا ہے؟ قیاس مع الفارق کی بہار دیکھو، مجرد تقدمِ زمانی کا اعتبار دیکھو۔ مانا کہ عرفی تحصیل علوم عربیہ میں ان سے کمتر ہے، صاحب زبان اور ایرانی ہونے میں برابر ہے۔ کیا عرفی کیا انوری، کیا خاقانی، ایک شیرازی ہے، ایک خاوری، ایک شروانی۔

اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالبؔ تیرا بھی مولد

ہندوستان ہے، میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد و پارسی زبان ہے۔

ہر چہ از دست گہِ پارس بہ یغمائبردند
تا بنالم ہم از آنجملہ زبانم دادند

زبان دانیِ فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیۂ خاص مِن جانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے، مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔ ہند کے شاعروں میں اچھے اچھے خوشگو اور معنی یاب ہیں، لیکن یہ کون احمق کہے گا کہ یہ لوگ دعویِ زبان دانی کے باب ہیں۔ رہے فرہنگ لکھنے والے، خدا ان کے پیچ سے نکالے۔ اشعار قدما آگے دَھر لیے اور اپنے قیاس کے مطابق چل دیے، وہ بھی نہ کوئی ہم قدم، نہ کوئی ہمراہ، بلکہ سو بسو پراگندہ و تباہ، رہنما ہو تو راہ بتائے، استاد ہو تو شعر کے معنی سمجھائے۔ نہ آپ شیرازی، نہ استاد اصفہانی، زہے رگِ گردن وخہی دعوی زبان دانی۔ میرا یہ قول خاص ہے، نہ عام ہے، مجموع فرہنگ نگاروں کے محقق ہونے میں کلام ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ جامعِ برہان کا مآخذ فرہنگ جہانگیری و رشیدی ہے۔ عبدالرشید کی کیا شیخی اور میاں انجو میں کیا پیری ہے؟ قطب شاہ و جہانگیر کے عہد میں ہونا اگر منشاءِ برتری ہے تو بیچارہ جعفر زٹلی بھی فرخ سیری ہے۔

ایک لطیفہ لکھتا ہوں، اگر خفا نہ ہو جاؤ گے تو حظ اٹھاؤ گے۔ جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں، یہ سب

کتابیں اور یہ سب جامع مانندِ پیاز ہیں تو بہ تو اور لباس در لباس، وہم در وہم اور قیاس در قیاس، پیاز کے چھلکے جس قدر اتارتے جاؤ گے، چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے۔ فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھولتے چلے جاؤ، لباس ہی لباس دیکھو گے، شخص معدوم۔ فرہنگوں کی ورق گردانی کرتے رہو۔ ورق ہی ورق نظر آئیں گے معنی موہوم"۔[٦]

اس سلسلے کی دونوں شخصیات یعنی جلالاے طباطبائی اور شیدا ے سیکروی کے بارے میں تفصیل پیش کی جاتی ہے

جلالاے طباطبائی یزدی تھا، اصفہان میں تعلیم حاصل کی اور ۱۰۴۴ھ / ۱۶۳۴ء میں ہندستان آیا۔ یہاں وہ شاہجہاں کے دربار سے وابستہ ہوا۔ وہ اس دور کا بہت معروف انشا پرداز تھا۔ محمد صالح کنبوہ نے اپنی کتاب عمل صالح میں اس کی فضیلت کی بڑی تعریف کی ہے، وہ لکھتا ہے

"در پرداخت نثر ید بیضا می نماید و در فن انشاء و ترسیلات ایجاد طرز نو کردہ، سخن را جان می بخشد و در اختراع معانی دستگاہش بلند است و در ابداع مضامین ید طولیٰ دارد و در لغت دانی جوہری نزد اوبی جوہر است و در حکمت اندیشی پور سینا پیش اوبی سنگ۔ در صفاہان استفادۂ سایر علوم نمودہ و برمدارج علمی ارتقا گزیدہ در سال ہزار و چہل و چہار ارادۂ ہندوستان جنت نشان کہ سرزمین آسمان نشانش گلستان روی زمین و مرجع و مجمع اصناف ھنر مندان دانش گزین است، نمودہ بموافقت بخت و رفاقت سعادت، دولت ملازمت

اشرف دریافت وبرکت تمیز نزدیکان بارگاه عزت و وسیلۂ سلاست کلام و دست آویز لطف سخن در سلک سخن سنجان منظم گشتہ بنگارش احوال خیر مآل ماذون گردید۔ بی مبالغہ دقایق نثر بدرجۂ نثر رسانیدہ و در نگارش صور آثار بدیعہ پنج سالۂ احوال آن حضرت کارنامۂ برروی کار آوردہ بود کہ اگر از ناتوان بینیِ اکثر اعزہ برہم نخوردہ صورت تمامیت می یافت واثری ازو باقی می ماند آوازۂ سخن تازۂ او آویزۂ گوش روزگار گشتہ سر مشقِ فطرت تازہ نگاران ہند و ایران می شد و کالای سخن رواج و رونق والا گرفتہ پایۂ کلام از کرسیٔ عرش می گذشت۔ مجملاً سواد عباراتش بہ رنگ لیلۃ القدر حاصل صد آفتاب معنی است و لطف طبعش مانند نور مہر لطف سخن برروی روز افگندہ و گفتار سحر آثارش کہ چون کلام معلم اول از قانون حکمت بیرون نیست، مانند زلال رحمت روح افزا جان دہندہ سخن را بہ روشنی دستگاہ دادہ و پایۂ معنی را بجایی رسانیدہ کہ ہیچ کدام از رقم سنجان والا مقدار را کہ وجود شان پیرایۂ این روزگار است، قدرت آن نیست کہ در برابر عبارتی کہ از کلک دوزبان آن یکتای دو دمان سخن بیرون تراویدہ یک حرف توانند بقلم آورد۔ بندہ بی آنکہ روی ہیچ یکی از ارباب انشاء درمیان بیند، نظر بر آئینۂ انصاف انداختہ صورت این معنی را بہ نمایش آوردہ، اگر کج خرامان بساطِ سخنوری از راستی گذشتہ برین ضعیف زبان سرزنش و پیغارہ کشایند، ایزد تعالیٰ خصم شان باد' ۷

(نثر کو جلا دینے میں دست قدرت رکھتے ہیں، فن انشاء و نامہ نویسی میں نئی طرز کو ایجاد کرتے ہوئے بات میں روح ڈال دیتے ہیں، معانی کی ایجاد و اختراع میں ان کی قدرت و توانائی بلند ہے اور ایجاد مضامین میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ لغت کو سمجھنے میں جوہری ان کے سامنے بی ہنر ہے، حکمت اندیشی میں پور سینا ان کے سامنے کم ارزش ہے، اصفہان میں تمام علوم سے استفادہ کیا اور علمی مدارج کی بلندی تک پہنچے اور ۱۰۴۴ھ میں ہندستان جنت نشان کا ارادہ کیا جو سر زمین آسمان پر نشان روی زمین پر گلستان اور اصناف ہنرمندان دانش کا مرجع و مجمع ہے۔ قسمت کی یاوری و خوش بختی کی رفاقت کی وجہ سے اچھی ملازمت کی دولت حاصل ہوئی، تمیز کی برکت سے بارگاہ عزت کی مقربین میں سے ہوئے اور سلسلۂ کلام کے وسیلے نیز لطف سخن کی زیادتی کی وجہ سے سخن سنجوں کی قطار میں ترتیب دیے گئے۔ احوال خیر مآل کے لکھنے کی اجازت ملی۔ بلا مبالغہ (یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ) نثر کی باریکیوں کو نثر کے درجے تک پہنچادیا۔ ان کی پانچ سالہ محنت کے آثار اس طرح ظاہر ہوئے کہ اگر اکثر اعزہ کی کم نظری (اور چپقلش) کا شکار نہ ہوتے تو وہ اپنے آپ میں تکمیل کے درجے تک پہنچ جاتے اور ان کی تصنیف باقی رہ جاتی۔ ان کی سخن تازہ کی شہرت زمانے کے کانوں کے آویزے اور ہند و ایران کے تازہ نگاروں کے فطرت کے نمونے ہوئے، ان کے کلام کے مال و متاع نے بلند مقام اور رواج پایا اور اس کی بلندی عرش کے پایے سے بھی آگے بڑھ گئی۔ بطور اجمال (مختصر) ان کی عبارت رنگ لیلۃ القدر میں سیکڑوں آفتاب معنی کی حامل ہے اور ان کی لطف طبع مثل آفتاب کے اس نور کے جو دن کے چہرہ پر ڈالتا ہے اور ان کی گفتار سحر آثار مانند معلم کے کلام کے جو قانون حکمت سے باہر نہیں ہے، مانند رحمت روح افزا کلام کو روح و روشنی کی توانائی و قدرت بخشتی ہے، اور وہ معنی کے درجے کو اس مقام تک پہنچا دیتا ہے کہ کوئی بھی بہترین لکھنے والا کہ جس کا وجود زمانے کو مزین و آراستہ کرنے والا ہو، ایسی قدرت نہیں رکھتا کہ وہ اس یکتاے روزگار کے قلم سے ٹپکے ہوئے کلام کی ایک عبارت کے برابر بھی ایک حرف لکھ سکے۔ میں (مصنف عمل صالح) نے بغیر اس کے کہ ارباب انشاء کے درمیان

کسی کو بھی دیکھوں انصاف کے آئینے پر نظر ڈالتے ہوئے اس کی صورت کو (جلالائے طباطبائی) ظاہر کیا ہے۔اگر بساط سخنوری پر ٹیڑھا چلنے والے صحیح راستے سے ہٹ کر اس ناتواں پر سرزنش اور برا بھلا کہنے والی زبان کھولتے ہیں تو اللہ تعالیٰ ان کا دشمن ہو)۔

جلالائے طباطبائی کی تین کتابیں دستیاب ہیں:

۱۔ بادشاہ نامہ جلالا درباری مؤرخ تھا۔ اس نے اپنی اس کتاب میں پانچ سال کے واقعات لکھے ہیں، پھر یہ کتاب درباری چپقلش کا شکار ہوئی۔

۲۔ توقیعات کسری یا دستور نامۂ کسروی۔ یہ کتاب ۱۰۶۲ھ / ۱۶۵۱ء میں شہزادہ مراد بخش پسر شاہ جہاں کے لیے لکھی۔ یہ کتاب فارسی کے اعلیٰ درس میں شامل رہی تھی۔ نوشیروان کے یہ توقیع اصلاً پہلوی میں تھے، پھر عربی میں ان کا ترجمہ ہوا اور جلالا نے عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ فرہنگ معین میں اس کے بارے میں آیا ہے کہ

"کتابی است شامل ۷۳ امر فوع و توقیع یا پرسش و پاسخ کہ دستوران و موبدان در امور مہم کشوری و اجرای عدل بین مردم از خسرو انوشروان بہ امر خود او سؤال کردہ اند و او جواب دادہ است۔ طبق روایت تالیف این کتاب در عہد ہرمز پسر انوشروان صورت گرفتہ، اما ترجمۂ آن از پہلوی بہ عربی معلوم نیست در چہ عہدی انجام شدہ۔ از متن پہلوی اطلاعی در دست نیست ولی نسخہ ای از ترجمۂ آن در یکی از کتابخانہ ہای سلطنتی ہند بودہ کہ بہ امر شاہزادہ سلطان مراد بخش پسر کوچک شاہ جہان (۱۰۳۷-۱۰۶۹ھ،ق) از عربی بہ فارسی بدست میرزا جلال الدین محمد طباطبائی زوارہ ای اصفہانی ترجمہ شدہ، و آن بطبع رسیدہ است انشای کتاب بہ شیوۂ وصاف متکلف و مصنوع است"۔ [8]

(اس کتاب میں ۱۷۴۳ "مرفوع و توقیع" یاسوال و جواب جو کہ انوشروان کے حکم سے سلطنت کے اہم کاموں نیز لوگوں کے درمیان عدل کو جاری رکھنے کے لیے وزیروں اور موبدوں (روحانی زردشتیوں) نے خود اس سے سوالات کیے اور اس نے جوابات دیے ہیں۔ روایت یہ ہے کہ یہ کتاب ہرمز پسر انوشروان کے عہد میں تالیف ہوئی، لیکن یہ معلوم نہیں ہے کہ اس کا پہلوی سے عربی میں ترجمہ کس عہد میں ہوا۔ پہلوی متن کے متعلق کوئی اطلاع نہیں ہے لیکن اس کے عربی ترجمے کا ایک نسخہ ہندستان کے ایک شاہی کتابخانے میں تھا جو شاہ جہاں کے چھوٹے بیٹے شاہزادہ مراد بخش (۱۰۴۷-۱۰۶۹) کے حکم پر میرزا جلال الدین محمد طباطبائی زوارہ ای اصفہانی نے اس کا عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ کتاب کی زبان وصاف کی طرح متکلف و مصنوع ہے)۔

۳۔ شش فتح کانگڑہ یا ظفرنامہ کانگڑہ کانگڑہ کی فتح عہد جہانگیری (۱۰۱۴ھ / ۱۶۰۵ء۔ ۱۰۳۷ھ / ۱۶۲۷ء) کی بہت اہم فتوحات میں سے ہے اور اس فتح کی شرح شاہ جہان کے عہد میں لکھی گئی۔ کانگڑہ کا قلعہ مشرقی پنجاب میں واقع ہے اور ہندستان کے محکم ترین قلعوں میں شمار ہوتا تھا۔ محمود غزنوی (۴۰۰ھ / ۱۰۰۹ء) کے بعد کسی بھی بادشاہ نے اب تک اس کو تسخیر کرنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ ظفرنامہ کانگڑہ یا شش فتح کانگڑہ کی مفصل شرح ہے۔

"موضوع اساسی ظفرنامہ کانگرہ یا شش فتح کانگرہ شرح مفصل فتح کانگرہ است کہ آنرا یکی از تواناترین نویسندگان عہد شاہ جہان، جلال الدین طباطبائی مؤلف بادشاہ نامہ یا شاہ جہان نامہ، بہ سبک بسیار پر تکلف بہ رشتۂ تحریر در آوردہ است۔" ۹

(ظفرنامہ کانگرہ یا شش فتح کانگڑہ کا بنیادی موضوع فتح کانگڑہ کی مفصل شرح ہے جس کو عہد شاہ جہان کے معروف لکھنے والے جلال الدین طباطبائی نے جو بادشاہ نامہ یا شاہ جہان نامہ کا مؤلف ہے، بہت متکلفانہ طرز میں تحریر کیا ہے)۔

البتہ مجھے ابھی تک وہ اصل خط نہ مل سکا جو جلالا نے شیدا کے نام لکھا تھا۔ اب شیدا کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں۔ وہ فتح پور سیکری میں پیدا ہوا۔ وہ ان ایرانیوں کے خلاف تھا جو ہندستانی شاعروں کی فارسی دانی کو مستند نہیں گردانتے اور ان پر اعتراض کرتے تھے۔ شیدا کی فضیلت اور بڑائی کا اندازہ اس کے معاصر مؤرخ محمد صالح کنبوہ کی کتاب عمل صالح یا شاہ جہان نامہ کی اس عبارت سے ہوگا:

"دیوانۂ حسن معانی، شیفتۂ طرز سخندانی، واقف رموز نہان و پیدا ملا شیدا، فکرش نکتہ طراز و طبعش معنی پرداز است و منشاء و مولدش فتح پور اکبر آباد۔ ہر لحظہ طبعش درانگیخت معانی تازہ، آئینہ وار چندین خیال نو آئین برروی کار می آورد و خاک زمین سخن را کہ از گرد کساد خاکمال خوردہ بود بہ کیمیای فکر زر می نمود ودر سخن طرز باستان گزیدہ بر متاخران پیوستہ زبان طنز می کشود و یک قلم این جماعت را از سلسلۂ ارباب سخن خارج دانستہ از خطۂ سخنوری اخراج می نمود، واز پس کہ اندیشۂ رسا و فکر درست داشت در مجلس فکر سخن می نمود و پیوستہ در انجمن باشاہدان معانی خلوت می داشت، و باطرزی تازہ خصم دیرینہ است و شعر تازہ گویان را بدتر از تقویم پارینہ می دانست۔ اگرچہ از مراتب علمی بیگانہ بود اما در قوانین سخن آفرینی یگانۂ وقت خود است و رسائی فکر بہ پایہ ای است کہ در یک ساعت نجومی قصیدۂ غرا کہ نظم ثریا را نمونہ تواند بود، بہ کلک شعری شعار می پرداخت، وطرۂ اشعار را از دستی پیرایش می داد کہ ہیچ سخن دستگاہی شانہ وار دروی ناخن بند نتواند ساخت، و در برابر مخزن گنجور گنجہ کہ صاحب پنج گنج

است، طبعش باخور ہم پنجہ قریب بہ دوازدہ ہزار بیت مثنوی منظم ساختہ مشتمل بر سخنان حکمت آمیز و معانی دلآویز و آن را دولت بیدار نام نہادہ، و سر آغاز آن این بیت است

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم آمدہ سرچشمۂ فیض عمیم'' [1]

(حسن معانی کا دیوانہ، طرز سخندانی کا عاشق، ظاہری و پوشیدہ معانی سے واقف ملا شیدا جس کی فکر نکتہ طراز (نکتوں کو آراستہ کرنے والی) اور جس کی طبیعت معنی پرداز (دقیق و لطیف نکات کو بیان کرنے والی) ہے اور جس کی جائے پیدائش و نشو و نما فتح پور اکبر آباد ہے۔ اس کی سرشت ہر لمحہ معنی تازہ کے استخراج میں آئینہ وار نئے طرز کے خیال استعمال میں لاتی اور زمین سخن کی خاک جو بے رونقی و بے رواجی کی گرد کی وجہ سے بے قدر و قیمت ہو گئی تھی، فکر کی کیمیا سے سونا بن گئی، وہ کلام میں قدیم طرز کا انتخاب کر کے متاخرین پر ہمیشہ طنز کی زبان وا کرتے اور اس جماعت کو یکسر ارباب سخن کے گروہ سے باہر سمجھتے ہوئے سخنوری کے خطے سے خارج کرتے اور تیز فہمی و صحیح سوچ کو فکر سخن کی مجلسوں میں ظاہر کرتے تھے اور ہمیشہ انجمن میں شاہدان معانی کے ساتھ خلوت نشین ہوتے تھے۔ طرز تازہ سے پرانی دشمنی ہے اور تازہ شعر کہنے والوں کو پرانے کیلنڈر سے بدتر سمجھتے تھے، اگرچہ مراتب علمی سے بیگانہ تھے لیکن سخن آفرینی کے قوانین میں اپنے زمانے میں یکتائے روزگار ہیں، فکر کی پہنچ اس پایہ کی ہے کہ ایک گھنٹے میں ایسا فصیح قصیدہ لکھتے جو نظم

ثریا کے لیے نمونہ ہو سکتا تھا اور اشعار کے طرہ کو ایسے ہاتھ
سے سجاتے تھے کہ کوئی بھی سخن آشنا اس پر اعتراض کی انگلی
نہیں رکھ سکتا تھا، اور مخزن گنجور گجہ جو پنج گنج کا مالک ہے اس
کی مانند تقریباً بارہ ہزار مثنوی کے ابیات کو نظم کا جامہ پہنایا
جو کہ حکمت آمیز زبان اور دلآویز معانی پر مشتمل ہے اور ا
س کا نام دولت بیدار رکھا۔ اس بیت سے اس کی شروعات
ہوتی ہے)۔

شروع میں ملا شیدا عبدالرحیم خان خانان کی سرکار میں ملازم تھے۔ اس کے بعد شاہ جہان کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ زندگی کے آخری ایام میں خطۂ کشمیر میں گوشہ نشیں ہوئے اور بادشاہ کی طرف سے جو نوازشات ہوتی تھیں اس سے زندگی کے دن ہنسی خوشی پورے کیے۔ ان کی شاعری کے بارے میں محمد صالح کہتا ہے

"و بعضی از ابیات بلند آوازۂ آن بالغ نصاب کمال بلاغت
کلام آویزۂ گوش بنات گردون و ابنای روزگار گشتہ و بہ
آشناروی غرایب معنی در صدر انجمن دلہا جا گرفتہ"۔[۱۱]

شیدا نثر نویس بھی تھا چنانچہ محمد صالح نے انشاء پردازوں کے ذیل میں اس کی فضیلت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"اگر چہ سخن آفرین قلم روِ ہندوستان و شناسای معانیِ لطیفۂ
بیان بود و در نثر نیز دستگاہ بالا داشت و بتائید طبع رسا معنیِ
تازہ بر صفحۂ بیان می نگاشت، اما چون بہ چہرہ آرائی بیان و معنی
پرداختہ و از آرائش الفاظ انحراف ورزیدہ لاجرم عبارا تش از
امانی دور آمدہ و معانی در ضمیر آن مانند صاحب جمالان حسن
پوش ماند۔ بر ارباب سخن ظاہر است کہ آن چنان کہ در

نظم داد آرایش لفظ و معنی داده اگر در تحریر نثر نیز طبع را به
ہمان دستور کاری فرمود، ہیچ کس ورا به او دعوی برابری
بنودی۔ به ہر تقدیر ستودہ رای، پسندیدہ گفتار بود و در سخن
طبع بلند و طالع ارجمند داشت"[۱۲]

یہاں شیدا اور جلالا طباطبائی کے بارے میں لکھنے کا مقصد محض یہ بتانا تھا کہ دونوں حضرات کی اہمیت کیا ہے۔ یہ مختصر گزارش غالبؔ کے اس نظریہ کی ہے جو وہ ہندستانی فارسی نویسوں کے بارے میں رکھتے تھے۔ غالباً اسی نظریے کا نتیجہ ہے کہ ان کی تحریروں نیز ایرانی شعرا و مصنفین پر اور خصوصیت سے علی حزین کی تحریروں پر ہندستانی مصنفین نے جن میں سراج الدین علی خان آرزو پیش پیش تھے، زبردست حملے کیے ہیں۔ یہ موضوع نہایت اہم ہے اور وسیع مطالعے و تحقیق کا متقاضی بھی۔

حواشی

۱۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۴ء، ص۵۷۹، ج ۲، خط نمبر ۳۔

۲۔ ایضاً ص ۵۸۳۔

۳۔ ایضاً ص ۵۸۷، خط نمبر ۵۔

۴۔ ایضاً ص۶۱۳۔۶۱۴، خط نمبر ۱۹۔

۵۔ ایضاً ص۵۹۴۔

۶۔ ایضاً ص۱۴۷۶۔۱۴۷۷، ج ۴۔

۷۔ عمل صالح محمد صالح کنبوہ، ترتیب و تحشیہ: ڈاکٹر غلام یزدانی، مجلس ترقی ادب، لاہور، پاکستان، ص۳۳۸۔۳۳۹، ۱۹۷۲ء

۸۔ فرہنگ معین، چاپخانہ سپہر، تہران، ج ۵۔

۹۔ تاریخ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، دکتر آفتاب اصغر، خانۂ فرہنگ ایران، لاہور، پاکستان۔ ص ۳۲۷۔ ۱۱۳۶۴۔

۱۰۔ عمل صالح یا شاہ جہاں نامہ: محمد صالح کنبوہ، ج ۳، ص ۳۱۲۔ ۳۱۵۔

۱۱۔ ایضاً ص ۳۱۳۔

۱۲۔ ایضاً ص ۳۴۳۔

مثنویاتِ غالب (معہ اردو ترجمہ)

ترتیب و ترجمہ:

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کا فارسی کلام جو ضخامت میں اُردو دیوان سے تقریباً پانچ گنا ہے۔ مکمل ترجمے کی صورت میں ہنوز سامنے نہیں آیا۔ صاحب طرز ادیب اور غالب شناس ظ۔ انصاری کی اس کتاب میں وہ گیارہ مثنویاں اور ان کا اُردو ترجمہ شامل ہے جن مثنویوں کو خود مرزا غالب نے اپنے فارسی دیوان میں غزلوں سے پہلے جگہ دی تھی۔ ان میں کل اٹھارہ سو پینتالیس اشعار ہیں۔ جو تعداد میں دیوانِ غالب کے اُردو اشعار سے کم نہیں۔

شاندار گٹ اپ، خوب صورت طباعت

صفحات	۲۸۴
قیمت	۶۰ روپے

رفیعہ شبنم عابدی

مثنوی 'چراغِ دیر' اور اُس کے ترجمے

یہ حقیقت ہے کہ غالبؔ کو ایک "مجموعۂ بیرنگ" نے مشہور کیا، اور وہ شاعری جسے وہ "نقش ہائے رنگ رنگ" تصور کرتے رہے، وطنی عصبیت اور لسانی دعووں کی تغافل آشنائی کا شکار ہو گئی۔ حالانکہ غالبؔ سرزمینِ ہندوستان میں پیدا ضرور ہوئے لیکن وہ شاعر جس کو شیخ علی حزیں نے مسکرا کر بے راہ روی پر ٹوکا ہو، طالبؔ آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلودہ نگاہ نے جس کی بے لگام آوارگی پر روک لگائی ہو، ظہوریؔ نے جس کے بازو پر اپنے کلام کی گیرائی کا تعویذ باندھا ہو اور نظیریؔ نے جس کو اپنی روشِ خاص پر چلنا سکھایا ہو، وہ اگر اس فیضِ تربیت پر ناز کرتے ہوئے یہ دعویٰ کرے کہ میرا کلکِ رقاص، چال میں کبک ہے، تو راگ میں موسیقار، جولے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا (یادگار غالبؔ) یا یہ کہ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا ہوں۔ (مکتوب غالبؔ) نیز یہ کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے خمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔ (مکتوب غالبؔ) تو اس پر نہ تعجب کی جا تھی، نہ تشکیک کا محل، اور نہ انکار کی گنجائش۔ مگر غالبؔ کے ساتھ یہ سب ہوا۔

ایران اور ایرانیوں کو تو چھوڑ دیجیے خود ان کے ہم وطنوں، ہم عصروں اور ہم نشینوں تک نے انہیں نہ بخشا۔ یہاں تک کہ آزردہ سے انہیں یہ کہنا پڑا کہ:

ٔو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی   مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانۂ تُست

شاید غالبؔ کا قصور یہ تھا کہ ان کے دل و دماغ پر ہندوستانیت غالب رہی۔ اور انہوں نے اپنے دور کے ایرانی فارسی شاعروں کے بجائے جس طرز کو اپنے رنگِ کلام کا جزو بنایا وہ ہندوستانی شاعر بیدلؔ تھا۔ بیدلؔ ہی کے تتبع میں غالبؔ نے بلاغت، دقت پسندی اور خیال آفرینی کو اہمیت دی۔ پھر اُن کی اپنی فطری جدّت طرازی اور جدّت پسندی نے اس سبکِ ہندی کو مزید حسن عطا کیا اور ندرت بخشی۔ وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ۔

زخمِ جگرم بخیہ و مرہم نہ پسندم   موجِ گہرم ، جنبش و رفتار ندارم
نقدِ خردم سکہ سلطان نپذیریم   جنسِ ہنرم گرمی بازار ندارم

یہ جدّت پسند ہندوستانیت ان کی فارسی شاعری میں دعویٰ بن کر یوں سامنے آئی

مسخ شوکتِ عرفیؔ کہ بود شیرازی   مشو اسیر زلالی کہ بود خوا نساری
بہ سومناتِ خیالم در آی تا بینی   رواں فروز برو دوش ہای زناری

(عرفیؔ کی شوکتِ بیان پر نہ جا کہ وہ شیراز کا رہنے والا تھا۔ زلالی کے دامِ تحریر میں اسیر نہ ہو کہ وہ خوانساری تھا، میرے سومناتِ خیال میں آ اور دیکھ کہ یہاں کیسے کیسے جان دار چہرے اپنے کندھوں پر زنار سجائے رونق افروز ہیں)۔

یہی وہ سومناتِ خیال ہے جو غالبؔ کی فارسی شاعری میں "چراغِ دیر" کی شکل میں روشن اور فروزاں ہے۔

غالبؔ، فقیروں کے بھیس میں پھرنے والا خلیفۂ حرف و دانش کہ جسے ذوقِ تماشائے گلشن اور تمنائے چیدن نے ہمیشہ "ایک گردش ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں، کی تصویر بنائے رکھا۔ لیکن ان کا سب سے اہم سفر کلکتہ کا سفر تھا جس میں ان کی پریشاں حالی و

پریشاں خاطری دونوں کو دخل تھا، جس کا اندازہ ان کے اس سادہ سے قطع سے ہوتا ہے

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ   ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا

یعنی اُن کے بطنِ ثانی دلّی نے انہیں روٹی، دینے اور دل والوں نے انہیں 'دل' دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اور وہ دلّی سے نکلنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ یہی فکر تھی جو انہیں کبھی رامپور، کبھی کانپور اور کبھی لکھنؤ لے گئی۔

لکھنؤ بھی جب اُن کے لیے "مقطعِ سلسلۂ شوق، نہ بن سکا کہ ایک طرف نائب السلطنت معتمد الدولہ آغا میرؔ کے سرکاری بلکہ درباری مطالبات تھے تو دوسری طرف انا پسند غالبؔ کی مشروط ملاقات۔ بات وہ آن پڑی ہے کہ بنائے نہ بنے۔

یہی جادۂ رہ، کششِ کاف کلکتہ بن کر ایک موہوم سی توقع پر کہ برطانوی حکومت ان کے ساتھ انصاف کرے گی اور انہیں ان کا حق ضرور ملے گا انہیں لکھنؤ سے کلکتہ کھینچ لے گئی۔ یہ واقعہ غالباً اگست ۱۸۲۶ء کا ہے اور جون ۱۸۲۷ء کے درمیان کا ہے۔

ہندوستان کے سیاسی افق پر یہ مغل شہنشاہیت کے دھندلی اور مٹتی ہوئی کاہ کشاں اور انگریز سامراجیت کے ابھرتے ہوئے سورج کے ملن کی گھڑی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب سمندر پار سے آنے والی ایک تاجر پیشہ قوم نے ہندوستانی معیشت کو اپنی مٹھی میں لے لیا تھا۔ جب ہندوستانی سیاست ایک شاطر باز کے چنگل میں کسی کمزور چڑیا کی طرح پھڑ پھڑا رہی تھی۔ صدیوں کی مغل شاہی، افلاس اور بے طاقتی کی عبرت آموز تصویر بن کر قطب مینار کی بلندی سے خودکشی کرنے پر مجبور نظر آ رہی تھی۔ جب لال قلعے کی صبحیں بھوک اور فاقوں سے کراہ رہی تھیں اور اودھ کی شامیں تاریکی میں ڈوبتی جا رہی تھیں۔ دل تھے مگر ان میں حوصلہ نہ تھا۔ سانسیں چل رہی تھیں مگر کسی خستہ حال کارواں کے مسافروں کی طرح رُک رُک کر اور تھم تھم کر۔ آنکھیں تھیں مگر منظروں سے محروم۔ کتابت اب طباعت کا زیور بن چکی تھی۔ آئے دن نت نئے اخبارات اور کتابیں شائع ہو رہی تھیں اور آنے والی نئی زبان کے سیکھنے کا رجحان بڑھتا جا رہا تھا۔ فارسی تھی مگر اس کے قدردان کم ہوتے جا رہے تھے۔

غرضیکہ تبدیلیاں مائل بہ پیکار تھیں اور حوصلے پست، امنگیں معدوم، پھر یہ وہی سال ہے جب غالبؔ کے خسر مرزا الٰہی بخش کا انتقال ہو گیا۔ پنشن کا قضیہ اٹھ کھڑا ہوا تھا اور قرض کا بوجھ غالبؔ کی گردن پر بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ ایک طرف جوان بھائی کی بیماری اور دیوانگی تھی، دوسری طرف تنگ دستی و تہی دامنی، قرض خواہوں کے تقاضے بڑھتے جا رہے تھے اور دوستوں کی آنکھوں کی چمک ماند پڑتی جا رہی تھی۔ ایسے میں موروثی پنشن کی بحالی ضروری تھی۔ اس میں اضافہ بھی لازمی تھا۔ اور اس کے لیے غالبؔ کو وہ سب کچھ کرنا تھا جس کی اجازت درِ کعبہ سے اُلٹے پھر آنے والے غالبؔ کی خوددار اور انا پسند طبعیت نہ دے سکتی تھی۔ مگر غالبؔ نے یہ سب کچھ بھگتا۔ راستے کی تکالیف، ناامیدی اور مایوسی، انگریز افسروں کے مدح سرائی اور قصیدہ خوانی، کلکتہ کے فارسی ادیبوں اور شاعروں کی مخالفت اور مخاصمت، اپنی علمیت کی ذلت، فن کی ناقدری اور اپنوں کی بے مہری، دلّی کے مہاجنوں سے قرض لے کر وہ ایک طویل سفر پر نکل پڑے۔ دہلی سے کان پور، کان پور سے لکھنؤ، وہاں سے باندہ، موڈا اور چلّہ تارا، چلّہ تارا سے الہ آباد اور الہ آباد سے بنارس۔

خیال کیا جاتا ہے کہ کہ بنارس میں غالبؔ مرزا غلام احمد کے بیٹے مرزا جمال الدین کے ہاں قیام پذیر تھے۔ 'فروغِ اُردو' لکھنؤ کے غالبؔ نمبر ۱۹۶۹ء میں اس حویلی کے صدر دروازے اور اس کمرے کی تصویر شائع کی گئی ہے جس میں مرزا جمال الدین نے غالبؔ کو ٹھہرایا تھا۔ اس میں خود مرزا جمال الدین کی تصویر اور مرزا غلام احمد کے شجرے کا نقش بھی موجود ہے۔ یہ بتایا گیا ہے کہ مرزا غلام احمد کی حویلی بنارس کی گھوگھراں گلی میں واقع تھی جسے اب کوچۂ غالبؔ، کا نام دیا گیا ہے۔ اس دعوے کی کوئی حجت، حوالہ اور کوئی سند نہیں۔ اس لیے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ جب ڈاکٹر یوسف حسین خان 'غالبؔ اور آہنگِ غالبؔ' کے صفحہ ۱۰۱ پر تحریر فرماتے ہیں کہ "بنارس میں سرائے نیرنگ آباد میں، جسے عام طور پر سرائے نورنگ آباد کہتے تھے، تین چار ماہ کے قریب ان کا قیام رہا۔" خان صاحب نے اس سلسلے میں مکتوباتِ غالبؔ نیشنل آرکائیوز انڈیا نئی دہلی، نمبر ۲۲۰۹ کا حوالہ دیا ہے۔ اگر یوسف حسین خان

کی بات مان لی جائے تو اس پر غور کیا جاسکتا ہے کہ کیا گھوگھراں گلی اور سرائے نورنگ آباد ایک ہی جگہ کا نام ہے؟ یا یہ کہ بنارس میں کوئی کوچہ غالبؔ موجود ہے بھی یا نہیں اور اگر ہے تو کس علاقے میں۔ اور اس کا پرانا نام کیا تھا، گھوگھراں گلی یا سرائے نورنگ آباد؟۔

اس بحث سے قطعِ نظر یہ امر طے شدہ ہے کہ بنارس کی سرزمین نے خستہ حال و درماندہ غالبؔ کے لیے جسمانی سکون اور روحانی آسودگی کا سامان فراہم کیا اور جذبے اور احساس کو تحریک ملی جسے انہوں نے ایک فارسی مثنوی، چراغِ دیر کی صورت عطا کردی۔

یہ مثنوی ایک سو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے اور تمام اشعار شروع سے آخر تک ایک ہی ذہنی کیفیت کے حامل ہیں۔ کہیں بھی جذبے کی روانی، جوشِ بیان اور فصاحتِ زبان میں فرق نہیں آیا ہے جیسے ایک جوئے رواں ہے جو بہتی چلی جارہی ہے۔ احساس کی شدّت نے اس میں مزید تاثیر پیدا کردی ہے۔ مثنوی کے ابتدائی اشعار ہی غالبؔ کی قلبی و ذہنی کیفیت کے غمّاز ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ انتہائی ناکامی اور مایوسی کے عالم میں شاعر کی تخلیقی قوّت اپنے اظہار کا راستہ تلاش کررہی ہے۔ مطلع ہے

نفس باصور دم ساز است امروز　　خموشی محشر راز است امروز

(آج میرا نفس صورِ قیامت کا ساز ہے اور میری خاموشی میدانِ حشر ہے جس میں راز آشکارا ہوگا)

جیسے جیسے مثنوی آگے بڑھتی جاتی ہے، ویسے ویسے حقائق، حالات اور کوائف پر سے پردے ہٹتے چلے جاتے ہیں اور قاری کے سامنے غالبؔ کی پریشانیوں اور زمانے کی ریشہ دوانیوں کا راز کھلتا چلا جاتا ہے۔ تقریباً دس اشعار میں انہیں دلی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔ پھر دہلی سے کلکتہ کے سفر کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے ہم وطنوں خصوصاً اپنے دوستوں (مولوی فضلِ حق خیر آبادی، حسام الدین حیدر خان اور نواب امین الدین احمد خاں) کی بے مہری کو اس کا سبب گردانتے ہیں۔ اس کے بعد گریز کے اشعار ملتے ہیں کہ ''اگر میری قسمت میں جہاں آباد دہلی نہیں ہے تو نہ سہی، یہ جہاں، یہ نیا آباد ہے تو پھر جگہ کی کیا کمی ہوسکتی ہے۔

کسی بھی لالہ زار میں اپنے داغِ دل کے لیے جگہ بنائی جاسکتی ہے۔ ایسی ہی گل زمین بنارس بھی ہے جس کے سوادِ دل نشیں میں بہار ہی بہار ہے۔"

اس خوبصورت گریز کے بعد بنارس کی مدح میں تقریباً پچاس اشعار قلم بند کرتے ہیں جن میں وہاں کی شگفتہ آب و ہوا کا ذکر ہے۔ پھر گنگا کی دل کشی کی تصویر کھینچی ہے۔ جس میں حسنِ تعلیل کی بہترین مثال ملتی ہے۔ کہتے ہیں

بنارس را کسے گفتہ کہ چین است　　　ہنوز از گنگ چینش بر جبین است

بنارس را مگر دیدست در خواب　　　کہ می گردد ز نہرش در دہن آب

پھر بنارس کی روحانی فضاؤں اور منظروں کا ذکر کیا ہے اور ہندو عقائد کو بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ بنارس کے اس گلشن میں جو آتا ہے وہ دوبارہ جسمانی پیکر اختیار نہیں کرتا۔ یعنی آواگون کے کرب سے نجات پالیتا ہے۔ یہاں روحیں پیکرِ محسوس میں نہیں آتیں۔ کیونکہ یہاں کی فضا ہی ایسی ہے کہ آب و خاک کی زندگی سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔ یہاں صرف جان ہی جان ہے۔ روح ہی روح ہے یہاں کی زندگی تو بالکل بوے گل کی طرح سبک و لطیف ہے۔

اس کے بعد وہاں کے حسیوں، پری زادوں اور دلکش موسموں کا حال بیان کرتے ہیں اور لطف تو یہ ہے کہ ان سب کے لیے جو استعارے استعمال کرتے ہیں وہ سب کے سب ہندو عبادت اور پوجا کے تلازمات ہیں۔ مثلاً "خزاں بنارس کی پیشانیِ ناز کا صندل بن جاتی ہے۔ ہوا کے فیض سے بہار موجِ گل کا زنار پہن لیتی ہے۔ موجِ شفق کی رنگینی آسمان کی پیشانی کا قشقہ یا تلک ہے وغیرہ۔

حسینانِ بنارس کی تعریف میں جو اشعار ہیں وہ غالبؔ کے جمالیاتی ذوق اور حسیّت کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں پیکر تراشی کے حسین ترین مرقعے ملتے ہیں۔ سبھی میں ہندوستان

کے سرزمین کا حسن اور اسکی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہے۔ جنہیں فطرت نے اپنے ہاتھوں سے سنوارا ہے، نکھارا ہے اور ایک ابدی جمال عطا کر دیا ہے۔ مثلاً فرماتے ہیں.

قیامت قامتاں ،مژگاں درازاں زمژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں

فطرت اور حسن و جمال کی اس خوب صورت، خواب آور فضا سے جو تقریباً ستر اکہتر اشعار پر چھائی ہوئی ہے، الگ ہو کر غالبؔ پھر خیالات کا رُخ حالاتِ حاضرہ کی طرف موڑتے ہیں اور بدلتی ہوئی انسانی اقدار اور گردشِ روزگار کی شکایت کرتے ہوئے کسی روشن بیان بزرگ کا ذکر کرتے ہیں جن سے وہ سوال کرتے ہیں کہ "آپ دیکھ رہے ہیں کہ دنیا سے نیکیاں اُٹھ گئی ہیں۔ جب دنیا میں اتنا سب کچھ ہو رہا ہے تو پھر قیامت کیوں نہیں آجاتی؟۔"

غالبؔ کا یہ سوال مثنوی کے آغاز سے جاملتا ہے۔ جہاں انہوں نے کہا ہے کہ "آج میرا نفس صورِ قیامت کا دم ساز ہے اور میری خاموشی میدانِ حشر ہے جس میں راز آشکارا ہو گا۔" مثنوی کے آخر میں روشن بیان بزرگ قیامت کا راز آشکارا کرتے ہیں اور بنارس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مسکرا کر کہتے ہیں "یہی وہ شہر ہے جس کے سبب خدا یہ گوارا نہیں کرتا کہ قیامت آئے اور اس کی رنگین بنیاد غارت ہو جائے" اس میں غالبؔ کی وطن پرستی اور سیکولر مزاجی بھی صاف جھلکتی ہے اور بنارس کو کعبہ ہندوستان کہنے کا جواز بھی مل جاتا ہے یعنی وہ بنارس کو بھی اتنا ہی مقدس سمجھتے ہیں جتنے دیگر مذاہب کے مقاماتِ مقدسہ۔

یہاں قاری کے ذہن میں فوراً یہ سوال اٹھتا ہے کہ آخر یہ روشن بیان بزرگ کون ہیں؟ جن سے غالبؔ اپنے سوال کا جواب چاہتے ہیں۔ شعر میں غالبؔ نے ان کا نام ظاہر نہیں کیا ہے۔ لہٰذا قاری کی نگاہ کے آگے مختلف چہرے رقصاں ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ بنارس کے فرزند، وحدت الوجود کے قائل اور مغنّی کبیرؔ ہیں؟ یا شیخ علی حزیںؔ جو غالبؔ ہی کی طرح بنارس کے شیدائی تھے۔ یا پھر ان کے استادِ معنوی بیدلؔ ہیں جو بنارس سے قریب پٹنہ میں 'طورِ معرفت' جیسی مثنوی لکھ چکے تھے؟ جسے بقول اسلوب احمد انصاری غالبؔ بہت عزیز رکھتے

تھے اور حرزِ جاں بنائے رکھتے تھے۔ (نقشِ غالب ص ۹۳)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس پیر روشن بیان کا نام ملا سابق بتایا ہے۔ بقول فاروقی ان کے آباء واجداد آلِ خطاب میں سے تھے اور وہ ۱۷۵۵ء میں بنارس میں پیدا ہوئے تھے۔ ملا سابق مشہور عالم دین اور فارسی کے شاعر تھے۔ شیخ علی حزیں کے گہرے دوست تھے اور ۱۸۱۰ء میں انتقال فرمایا۔ یعنی غالب کے سفر کلکتہ سے سولہ سال پہلے۔ غالب جب ۱۸۲۶ء میں بنارس آئے تو غالباً اُن کے بیٹے قاضی مفتی ابراہیم سے ملاقات کی جو اودھ کے مفتی اعظم اور تفضل حسین خان کے استاد تھے۔ فاروقی قیاس کرتے ہیں کہ یہیں غالب نے ملا سابق کا نام اور کلام سنا ہوگا اور یہیں اُن کی مثنوی 'تاثیر عشق' غالب کی نظر سے گزری ہوگی۔

'چراغ دیر' اور 'تاثیر عشق' دونوں ایک ہی بحر میں لکھی گئی ہیں اور بنارس کی تعریف میں دونوں مثنویوں کے اشعار کے پیشِ نظر شمس الرحمٰن فاروقی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ

> "غالب نے ملا سابق کا جواب لکھا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ ہند فارسی شعریات میں کسی معاصر یا بزرگ کو خراجِ عقیدت کا بہترین طریقہ یہ تھا کہ اس کا جواب لکھا جائے غالب نے ملا سابق کے اشعار کے مضامین کی بازگشت کو اپنے اشعار میں بے تکلف در آنے دیا ہے۔"

(بنارس میں فارسی زبان و ادب کے دو قیمتی آمد۔ ماہنامہ کتاب نما، جون ۱۹۹۶ء جلد ۳۶، شمارہ ۶، صفحہ ۸)

فاروقی کے اس خیال کو تسلیم کرنے میں قدرے تذبذب ہوتا ہے اس لیے کہ وہ غالب جو اپنی 'نقش ہائے رنگ رنگ' والی فارسی شاعری کے سامنے نظیری کو بھی رد کرتا ہے اور کہتا ہے کہ

بہ فنِ شعر چہ نسبت بہ من نظیریؔ را	نظیر خود بہ سخن ہم، منم سخن کوتاہ

(فنِ شعر میں نظیری کو مجھ سے کیا نسبت۔ کہ ناچیز تو آپ اپنی نظیر ہے)

اور یہاں تک دعوئ کرے کہ

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ	شعر خود خواہشِ آن کرد کہ گردد فنِ ما

نیز اس امکان یا مفروضے سے بھی اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ غالبؔ نے ملا سابقؔ کی مثنوی پڑھی ہوگی اور اسکے مطالعے سے انہیں فارسی میں ایک ایسی ہی مثنوی بنارس کی مدح میں لکھنے کی ترغیب ملی ہوگی کیونکہ ملا سابقؔ سے بہت پہلے فارسی میں بنارس کی تعریف میں اشعار اور مثنویاں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے 'غالبؔ اور آہنگِ غالبؔ' میں صفحہ ۱۰۳، ۱۰۴ پر ڈاکٹر سیّد امیر حسن عابدی کے حوالے سے درجِ ذیل شاعروں کا ذکر کیا ہے جنہوں نے فارسی میں بنارس کی تعریف کی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

(۱) ملا طغرائ مشہدی (متوفی ۱۶۶۷ء) کہتے ہیں۔

حسنِ بت را سیر کردم، ذوق ہادر دَیر کردم	نقدِ ایماں خیر کردم پیشِ دربان بنارس

(کلیاتِ طغرائ مخطوطہ نمبر ۳۳۳۔ خدا بخش لائبریری۔ پٹنہ)

(۲) شیخ علی حزیںؔ اصفہانی (متوفی ۱۷۶۶ء) کا مشہور شعر۔

از بنارس نروم معبدِ عام است اینجا	ہر برہمن، بچہ لچھمن ورام است اینجا

(۳) مرزا معز فطرتؔ موسوی (متوفی ۱۶۹۰ء) نے بنارس کی تعریف میں ایک پوری مثنوی لکھی ہے جس کا نام "مثنوی درماجرائے بنارس" ہے۔

(۴) نیشنل میوزیم نئ دہلی میں ایک نادر مثنوی ہے جس کا نام اور مولف دونوں نامعلوم ہیں۔ اس کا نمبر (۶۶۴ ۶۱۰۰) ہے۔ اس میں بنارس کے موہن لال مہاجن کی لڑکی موہنی اور عبدالعزیز کے عشق و محبت کی داستان بیان کی گئ ہے۔ مثنوی کا آغاز شہر بنارس کی تعریف سے ہوتا ہے۔

پری رخسارہ ہر یک غیرتِ حور   ز حسنِ آن بتاں آن شہر معمور

اس مثنوی کی بحر بھی وہی ہے جو 'چراغِ دیر' کی ہے۔ نیز 'چراغِ دیر' ہی کی طرح شاعر نے بنارس کی پاکیزگی اور وہاں کے حسینوں اور دل بروں کے حسن کی تعریف کی ہے۔ یہ تمام اشعار ملا سابق کی مثنوی سے پہلے کہے گئے ہیں۔ پھر یہ کہنا کہ غالب نے ملا سابق ہی کی مثنوی سے متاثر ہو کر اپنی مثنوی کہی ہو گی، قابلِ قبول نہیں لگتا۔

ان دلیلوں کے پیشِ نظر یہ خیال بھی مشکوک ہو جاتا ہے کہ وہ پیر روشن بیان ملا سابق ہی ہیں۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ خود غالب ہوں۔ غالب کی اپنی روح، اپنا ضمیر، ان کا ہمزاد، آج کی زبان میں ان کا کلون کیونکہ یہ تکنیک غالب نے اپنے فارسی قطعہ، محرم سرائے سرور' میں بھی استعمال کی ہے، جو انہوں نے بنارس سے نکل کر اور کلکتہ پہنچ کر لکھا، جس میں عالمِ خیال میں مرزا کی ملاقات بزمِ آگاہی کے ساقی سے ہوتی ہے۔

محمد اکرام (حیاتِ غالب صفحہ ۶۹) اور اس کی تائید میں نیاز فتح پوری (نگارِ غالب صفحہ ۱۲۲) میں اعتراف کرتے ہیں کہ یہ 'محرمِ سرائے سرور' صرف مرزا کی روح ہے۔ یہی بات 'پیر روشن بیان' کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے کہ غالب کو اپنے سے زیادہ روشن بیان اور کون نظر آ سکتا تھا۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے   اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

بہر حال اختتامی اشعار میں ایک بار پھر روشن بیان بزرگ غالب کی ہمت بڑھاتے ہیں، تسلی دیتے ہیں اور انہیں مایوسی کے اندھیروں سے نکال کر امید کی جلوہ گاہ کی طرف لوٹاتے ہیں اور نصیحت کرتے ہیں کہ۔ ''تو اس رنگین گلستان میں کیسے جلوے ڈھونڈ رہا ہے۔ کاشی میں بیٹھ رہنا روح و دل کی نارسائی ہے۔ (اپنے کاشانے (دہلی) کو یاد کر جہاں کچھ مجبور لوگ خون کے آنسو رو رہے ہیں اور اس کا ذمہ دار تو ہے۔ اے بے خبر! تیرے سامنے بہت کام پڑا ہے۔ تجھے پہاڑوں اور جنگلوں سے گزرنا ہے۔ اپنی تن آسانی کو بلاؤں کے سامنے ڈال دے کہ وہ اسے برباد کر دیں، اور رنج و مصیبت کے لیے اپنے آپ کو پیش کر دے۔ ہوس کو فنا

کردے اور اپنے نفس کو دل کی آگ سے بے قرار رکھ۔ شرارے کی طرح فنا ہونے کے لیے اُٹھ اور دامن جھٹک کر آزاد ہو جا۔"

مثنوی کا یہ حصہ ہمیں اقبالؔ کی نظم 'خضرِ راہ' کی طرف لے جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے غالبؔ کے پیرِ روشن بیان وقت کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتے ہیں تو اقبالؔ کے ہاں 'خضرِ راہ' بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ اور ایشیائی بحران اور عالمِ اسلامی کے انتشار سے رنجیدہ ہونے والے اقبالؔ کو بالکل اسی طرح پیغام دیتے اور نصیحت کرتے ہیں جیسے غالبؔ کے پیرِ روشن بیان، آزردہ و افسردہ غالبؔ کو۔ ملاحظہ ہو

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

اور پھر ایک نئی صبح کی نوید کے ساتھ یہ تنبیہہ کہ

کرمکِ ناداں! طوافِ شمع سے آزاد ہو اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

کلامِ غالبؔ اور مثنوی 'چراغِ دیر' کی اثر انگیزی کے ضمن میں یہ نکتہ غور طلب ہے کہ ۱۸۵۷ء کے آنے والے انقلاب کے قدموں کی آہٹیں جو غالبؔ نے تیس سال پہلے ہی (۱۸۲۷ء) میں سن لی تھیں، جب پیرِ روشن بیان کے لفظوں میں ڈھلیں تو اس کی گرمی سے بعد کے آنے والے مفکر اور شاعر اقبالؔ کے الفاظ لو دے اٹھے۔ اور یہ لے اور تیز ہو کر اقبالؔ کے ہاں جنگ آزادی کی تحریکوں اور انقلاب کی ایک نئی کروٹ بن کر بیدار ہو گئی جس نے خضرِ راہ کی تخلیق کی۔

غالبؔ اور اقبالؔ کی فکر میں فرق صرف اتنا ہے کہ اقبالؔ اپنے پیغام کے لیے ایک تاریخی کردار خضر کا سہارا لیتے ہیں لیکن غالبؔ کی انا یہ بھی گوارا نہیں کرتی۔ وہ اپنی ذات کے سوا کسی کو اپنا رہنما کرنے کو تیار نہ تھے۔ لہٰذا انہوں نے خود اپنی ذات اور ضمیر کے آئینے میں ہی پیرِ روشن بیان کی تصویر دیکھی۔ خود ہی ان حالات کا جائزہ لے کر اپنے لیے مقابلے کی راہ بھی تجویز کی۔ وہ خود ہی رہرو بھی ہیں اور خود ہی خضرِ راہ بھی

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں   مانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اس مثنوی کی مقبولیت اور ادبی اہمیت کا ثبوت یہ ہے کہ اس کا ترجمہ کئی لوگوں نے کیا۔ اس وقت میرے سامنے چھے ترجمے ہیں جن میں پانچ اُردو ترجمے ہیں۔ اور ایک انگریزی کا ترجمہ جو قرۃ العین حیدر نے کیا ہے۔ چونکہ یہ ترجمہ مکمل مثنوی کا نہیں بلکہ کچھ منتخب اشعار کا ہے اور انگریزی میں ہے لہٰذا اسے میں نے خارج از موضوع قرار دیا۔ البتہ پانچ ترجمے جو پیش نظر ہیں ان میں سے تین نثری اور دو منظوم ہیں۔ نثری ترجمے یہ ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر امرت لعل عشرت (مطبوعہ فروغِ اُردو، غالبؔ نمبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۴۷،۵۸)

۲۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (مطبوعہ میگزین فضل الرحمٰن اسلامیہ کالج بریلی، غالبؔ نمبر ۷۰۔۱۹۶۹ء

۳۔ ڈاکٹر علی سردار جعفری، مرتبہ جابر حسین (مطبوعہ اُردو مرکز، عظیم آباد، پٹنہ ۱۹۹۷ء)

منظوم ترجمے ہیں۔

۱۔ مسلم الحریری بنارسی (مطبوعہ علم و فن غالبؔ نمبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۸۲ تا صفحہ ۱۹۰)

۲۔ اختر حسن (مطبوعہ انڈین لینگویجز فورم، حیدر آباد۔ بار اوّل دسمبر ۱۹۷۴ء)

ان پانچوں ترجموں میں صرف سردار جعفری نے اپنے ترجمے کا عنوان دیا ہے ''سومناتِ خیال'' باقی چار ترجمے 'چراغِ دیر' ہی کے عنوان سے ملتے ہیں۔ اصل مثنوی میں کل ایک سو آٹھ اشعار ہیں۔ سرادر جعفری، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اور مسلم الحریری بنارسی ان تینوں نے مکمل مثنوی کا ترجمہ کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر امرت لعل عشرت نے مثنوی کے درجِ ذیل تین اشعار چھوڑ دیے ہیں۔ صرف ۱۰۵ اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔

۱۔ بود در عرض بال افشانی ناز   خزانش صندلِ پیشانیِ ناز

۲۔ ادائے یک گلستان جلوہ سرشار   خرامے صد قیامت فتنہ در بار

۳۔ مگر کان قوم را دہد آفریدہ   زسیما بے بر آتش آرمیدہ

ڈاکٹر امرت لعل عشرتؔ کے ترجمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شعر میں تمام الفاظ کی پہلے فرہنگ دی گئی ہے، پھر ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اس کی تشریح ہے۔ گویا اس ترجمے کی حیثیت کسی حد تک شرح کی سی ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے ترجمے سے پہلے مثنوی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور مثنوی پر اجمالی طور پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔

سردار جعفری کا ترجمہ بعنوان 'سومناتِ خیال' مکمل مثنوی کا ترجمہ ہے سب سے پہلے جابر حسین کا پیش لفظ ہے جس میں انہوں نے بنارس کی تہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے 'چراغِ دیر' میں غالبؔ کے جمالیاتی احساس، زور بیان، ان کی دل کش منظر نگاری اور بے ساختگی اور استعاروں کی معنویت نیز فارسی پر ان کی قدرت اور ہندوستانی تہذیب سے لگاؤ اور فکر و آگہی سے بحث کی ہے۔

اس کے علاوہ غالبؔ کا سومناتِ خیال کے عنوان سے ان کا اپنا مُقدمہ شامل ہے جس میں غالبؔ کی شاعری اور مثنوی چراغِ دیر کے عنوان سے بحث کی گئی ہے جس میں روس کی مشہور مستشرق خاتون نتالیا پری گارنا کی اس کتاب کا حوالہ شامل ہے جو غالبؔ پر لکھی ہے۔ پری گارنا رقم طراز ہیں کہ ''مثنوی کے عنوان کی ایک متعینہ علامتی اہمیت ہے۔ مشرق کے اسلامی ممالک میں اسلامی مقدس مقامات کی زیارت کے دوران عیسائیوں کی خانقاہیں تھکے ماندے مسافروں کے لیے اکثر جائے پناہ کا کام دیتی تھیں شاید اسی لیے غالبؔ نے اس مثنوی کے لیے چراغِ دیر کا استعارہ استعمال کیا۔ مثنوی 'چراغِ دیر' میں غالبؔ کے الفاظِ بیانِ بنارس کی طرح روشن اور منور ہو گئے ہیں لہٰذا سردار جعفری نے اس کے ترجمے کو 'سومناتِ خیال کا

نام دے دیا کہ 'چراغِ دیر' واقعی غالبؔ کا سومناتِ خیال ہے۔

ان نثری ترجموں کے سلسلے میں یہ نکتہ غور طلب ہے کہ ان ترجمہ نگاروں میں دو تو بذاتِ خود شاعر ہیں۔(امرت لعل عشرتؔ اور سردار جعفری)۔ پھر انہوں نے نثری ترجمے کو کیوں ترجیح دی؟ اس کا جواب بھی سردار جعفری کے ایک مضمون میں ملتا ہے۔ لکھتے ہیں.

اس ضمن میں ایش کمار اپنی کتاب 'Ghalıb & Iqbal' کے دیباچے میں ترجمے کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے ٹیگور کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

Translatıon of a poetry ıs lıke askıng some one else to scratch your back, you are never satısfiede

شاید اسی لیے ان تینوں صاحبانِ نظر نے اس مثنوی کا ترجمہ نثر میں ہی کیا ہے۔ لیکن دو ایسے آبلہ پایانِ شوق بھی ہیں جنہوں نے اس وادیٔ پُر خار میں بے دریغ قدم رکھا ہے یعنی مسلم الحریری اور اختر حسن۔

جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اُس سے اس کی قوتِ متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتا۔' (مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء، صفحہ ۲۳۰،۲۳۱)

مسلم الحریری کا ترجمہ بغیر کسی تمہید یا اظہار خیال کے شائع ہوا۔ اور غالبؔ کی اسی بحر میں جو 'چراغِ دیر' میں استعمال کی گئی ہے۔ البتہ اختر حسن نے دوسری بحر استعمال کی ہے۔ اس ترجمے کی وجہ تحریر پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں غالبؔ پر بننے والی ایک فلم کے سلسلے میں ایک فلم پروڈیوسر کیفی اعظمی کے پاس آتے ہیں۔ اور اعلان فرماتے ہیں کہ غالبؔ پر میں ایک فلم بنانا چاہتا ہوں آپ اسکرپٹ لکھ دیجیے۔ کیفی اعظمی کی فرمائش پر انہوں نے اس مثنوی کا اُردو ترجمہ کیا۔

یہی ترجمہ انڈین لینگو یجز فورم حیدر آباد کی جانب سے شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ جس میں پیش گفتار کے عنوان سے مالک رام نے غالبؔ کے سفر کلکتہ نیز 'چراغِ دیر' کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور آخر میں اختر حسن کا خود کا مقدمہ 'تماشائے گلشن، تمنائے چیدن' کے عنوان سے شامل ہے۔اس کے بعد ترجمہ دیا گیا ہے۔

ناچیز نے ان پانچوں ترجموں کا تقابلی مطالعہ کر کے چند دلچسپ نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے اوران ترجموں سے فن ترجمہ نگاری سے متعلق چند حقائق بھی سامنے آئے ہیں۔ اس تقابلی مطالعے کے لیے میں نے اس مثنوی کے تقریباً پندرہ بیس اشعار منتخب کیے ہیں جو درجِ ذیل ہیں۔

۱۔ نفس باصور دمساز ست امروز خموشی محشرِ راز ست امروز

ڈاکٹر عشرتؔ الفاظ کی تشریح کے بعد لکھتے ہیں

آج میرا سانس صور یعنی قیامت پیدا کرنے والے باجے کا ساتھی ہے۔ میری چپ میں آج راز کا محشر ہے۔ مطلب یہ کہ آج میرا سانس صور اسرافیل کی طرح قیامت پیدا کرنے والا ہے اور میری خاموشی میں بہت سے راز شورش بپا کیے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی آج میرا نفس آوازِ صور کی ہم سری کر رہا ہے اور میری خاموشی محشر راز بن گئی ہے۔

سردار جعفری آج میرا نفس (میرا سانس) صور قیامت کا دم ساز (ہم آواز) ہے اور میری خاموشی (گویا) میدانِ حشر ہے جس میں راز آشکارا ہو گا۔

مسلم الحریری

مِرا دم صور کا دم ساز ہے آج خموشی محشر صد راز ہے آج

اختر حسن

مِرے سینے میں اِک شورِ قیامت خیز ہے برپا　　خموشی آج میری محرمِ اسرار ہے گویا

یہاں 'نفس باصور دم سازست امروز'۔ اس ایک مصرعے کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے۔ عشرتؔ اسے قیامت پیدا کرنے والے باجے کا ساتھی ہے، کہتے ہیں۔ صدیقیؔ۔ آوازِ صور کی ہم سری کر رہا ہے اور جعفریؔ اور الحریریؔ صورِ قیامت کا دم ساز رہم آواز ہے۔۔ کہتے ہیں مگر اختر حسن لفظی ترجمہ کرنے کی بجائے مفہوم کو آزادانہ نظم کرتے ہیں۔ 'مِرے سینے میں اِک شورِ قیامت خیز ہے برپا۔ یہاں 'شورِ قیامت خیز' کی ترکیب صور کی دمسازی، ہم آوازی اور ساتھ کو ظاہر کر رہی ہے۔ اس اعتبار سے اختر حسن اور صدیقی کا ترجمہ بہتر ہے۔

رگِ سنگم شرارے می نویسم　　کفِ خاکم غبارے می نویسم

عشرتؔ پتھر کی رگ ہوں لیکں تحریر میں چنگاری ہے۔ مٹھی بھر خاک ہوں لیکن میری لکھاوٹ میں غبار ہے۔ مر راکی اپنی ہستی کچھ بھی ہو، ان کی شاعری میں پتھر سے چنگاریاں اور مٹھی بھر خاک سے آندھیاں پیدا کر دینے کی قوت ہے۔

صدیقیؔ گویامیں رگِ سنگ ہوں جس سے شرارے نکل رہے ہیں یا کفِ خاک ہوں جو غبار کی نمائش کر رہی ہے۔

جعفریؔ میں رگِ سنگ ہوں اور شرارے لکھ رہا ہوں (میرا ہر حرف ایک شرارہ ہے) میں مٹھی بھر خاک ہوں اور غبار لکھ رہا ہوں۔ میرا ہر لفظ دل کے سانحہ و ملال کی داستان ہے، سنگ کی طرح شرارہ اور خاک کی طرح غبار اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جعفری صاحب مفہوم کی تشریح و توضیح کے لیے قوسین کا استعمال کرتے ہیں۔

حریری۔

شرر رہے ترجماں سوز دروں کا　　یہ اِک قطرہ ہے میرے بحرِ خوں کا

یہاں دوسرا مصرع بالکل الگ مفہوم کا ہے اور شاعر کے اپنے ذہن کی اختراع ہے مگر شعر خوب صورت ہو گیا ہے۔ اختر حسن کے ہاں یہ شعر حذف کر دیا گیا ہے۔

(۳)

بہ لب دارم ضمیر آلا بیانی نفس خوں کن جگر پالا فغانی

عشرت تمام لفظوں کی وضاحت۔ مثلاً بلب دارم۔ ہونٹوں پر رکھتاہوں، ضمیر آلا، ضمیر کو آلودہ کرنے والا، بیانی، ایک بیان، نفس خوں کن، سانس کو خون بنانے والا، جگر پالا۔ جگر کو صاف کرنے والا وغیرہ۔

میرے ہونٹوں پر ایک ایسا بیان ہے جو باطن کو آلودہ کردینے والا ہے۔ ایک ایسی فریاد ہے جو سانس کو خون میں تبدیل کردینے والی اور جگر کو (خون سے) پاک کردینے والی ہے۔

مرزا کا کلام سوز و گداز سے پُر ہے۔ دوستوں کی بے مہری کا بیان غضب کی تاثیر رکھتا ہے۔

صدیقی میرے لبوں پر وہ افسانہ ہے جس میں دل کے ٹکڑے شامل ہیں اور ایسی فریاد ہے جس میں نفس خوں ہو کر اور جگر نتھر نتھر کر آرہا ہے۔

جعفری میرے ضمیر کی آواز میرے ہونٹوں تک آگئی ہے۔ میری فغاں ہر نفس کو جوے خوں بنارہی ہے اور جگر کو فگار کیے دے رہی ہے۔

حریری

زباں پر اِک بیابانی شکن ہے جگر خوں ہے، نفس خونی کفن ہے

غالبًا بیابانی شکن سے حریری ضمیر کی آلودگی مراد لے رہے ہیں یا بہ سبب آزردگی، نالہ زاری شکن پڑگئی ہے۔ جو بھی ہے ترکیب خوب صورت نہیں۔

اختر حسن

مرے ہونٹوں پہ لرزاں اک آتش بار افسانہ لہو ٹپکائے آنکھوں سے وہ دل افگار افسانہ

یہاں نفس خوں کن، کی بجائے 'چشم خوں کن' کے معنی لیے ہیں۔ آزاد ترجمہ مفہوم کی حدوں میں رہ کر۔

(۴)

شکایت گونہ دارم ز احباب کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب

عشرتؔ کتان، کتان۔ ایک قسم کا کپڑا، اگلے وقتوں میں یہ مشہور تھا کہ اپنی نازکی کے سبب یہ کپڑا چاندنی میں پھیلانے سے بھی پھٹ جاتا ہے۔

مجھے اپنے دوستوں سے ایک خاص شکایت ہے۔ اس کا بیان گویا چاندنی میں کتان کو دھونا ہے۔

(مطلب یہ کہ اظہار شکایت سے مجھے نقصان کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ میرے حساس دل کو اور بھی ٹھیس لگے گی۔)

صدیقی مجھے دوستوں سے شکایت ہے اس لیے اپنا کتانی جامہ چاندنی میں بیٹھا دھو رہا ہوں۔
(دوسرے مصرع کا مفہوم ترجمے سے واضح نہیں ہوتا۔)

جعفری مجھے اپنے دوستوں سے ایک گونہ شکایت ہے (حالانکہ یہ بڑا بے معنی فعل ہے) گویا میں چاندنی میں اپنے سائے کے دھبے دھو رہا ہوں۔ (شاعروں کا خیال ہے کہ چاندنی میں کتان چھٹ کر بکھر جاتا ہے) (گویا شکایت کرنا اپنے نفس کو ضائع کرنا ہے)۔ جعفری صاحب کے ہاں حسبِ معمول وضاحتیں زیادہ ہیں مگر کتان کا مطلب پھر بھی انہوں نے نہیں واضح کیا۔

حریری

ہے شکوہ اپنے کچھ احباب ہی سے کتاں کو دھو رہا ہوں چاندنی سے

ترجمہ خوب ہے۔

اختر حسن یہ شعر حذف کر دیا گیا ہے۔

(۵)

ز اربابِ وطن جویم سہ تن را　　کہ رنگ و رونق اند ایں نہ چمن را

جعفری صاحب کے ہاں 'نہ چمن' کی بجائے 'انجمن' استعمال ہوا ہے۔

عشرتؔ اہلِ وطن میں سے مجھے تین دوستوں کی تلاش ہے جو عالمِ ممکنات کے نئے رنگ و رونق کا باعث ہیں۔

صدیقیؔ اہلِ وطن میں سے مجھے تین افراد کی یاد ستا رہی ہے جو اس کائنات کی زیب و زینت ہیں۔

جعفریؔ میں اپنے اربابِ وطن میں تین دوستوں کی جستجو کر رہا ہوں جن کے دم سے انجمن میں رنگ و رونق ہے۔

حریری

مرے مطلوب تین اہلِ وطن ہیں　　کہ ہر سہ رونق و رنگِ چمن ہیں

اختر حسن ایک شعر کا ترجمہ دو شعروں میں ہے:

مگر وہ تین اربابِ وطن، وہ رونقِ گلشن　　وہ جن پر ناز کرتا ہے مرا ایمان، میرا فن

نگاہیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں ان کو دشتِ غربت میں　　تمنا ہے بسر ہو زندگانی ان کی صحبت میں

یہاں دو مصرعے محض وضاحتی ہیں۔ وہ جن پر ناز اور تمنا ہے بسر ہو۔ ورنہ ترجمہ تو درجِ ذیل دو مصرعوں میں پورا ہو جاتا ہے۔

مگر وہ تین اربابِ وطن، وہ رونقِ گلشن　　وہ جن پر ناز کرتا ہے مرا ایمان، میرا فن

اگر اختر حسن چاہتے تو دوسرے مصرعے میں 'گلشن' کا قافیہ رکھ کے مطلب ادا کر سکتے تھے اور ان دو اضافی مصرعوں کی کوئی ضرورت بھی نہ تھی۔ مثلاً 'یہ آنکھیں بن گئی ہیں

جن کی یادوں کا حسیں درپن رمسکن

ہر ترجمہ نگار نے اس شعر کا اپنے انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ پہلے مصرعے پر غور کیجیے (۱) اہل وطن میں مجھے تین دوستوں کی تلاش ہے (عشرتؔ) (۲) تین افراد کی یاد ستارہی ہے۔ (صدیقی) (۳) تین دوستوں کی جستجو کر رہا ہوں (جعفری)۔ (۴) تین اہلِ وطن مطلوب ہیں (حریری)۔ (۵) نگاہیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں (تین اربابِ وطن کو)۔ پانچوں ترجموں میں الگ الگ الفاظ ہیں مگر سب ایک ہی مفہوم کو پیش کر رہے ہیں۔ یہ رنگارنگی اپنی جگہ ایک حسن رکھتی ہے۔

(۲)

چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم ہم از حق فضلِ حق را باز خواہم

عشرتؔ۔ جلوہ سنج، جلوؤں کو پرکھنے والا۔ جلوؤں کا مشاہدہ کرنے والا، فضلِ حق۔ غالبؔ کے عزیز دوست مشہور عالم مولانا فضل حق۔

چونکہ میں ناز وافتخار کے جلوے دیکھنا چاہتا ہوں اس لیے خدا سے مولانا فضل حق خیر آبادی کو دوبارہ طلب کرتا ہوں۔ غالبؔ مولانا کے افتخار علمی کے سبب اپنے آپ کو ان کا نیاز مند ظاہر کرتے ہیں۔

صدیقی جب میں ناز پر آتا ہوں تو حق سے فضلِ حق کی رفاقت چاہتا ہوں۔

حاشیے میں مولانا فضلِ حق کی شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کی ضرورت تھی تاکہ غالبؔ کی نازپروری اور نیاز مندی کا سبب اور ان دونوں کے باہمی تعلقات کا اندازہ ہو سکے۔ شاید اسی لیے ظہیر احمد صدیقی نے اپنے ترجمے میں پہلی مرتبہ کسی شعر کی وضاحت کی ہے ورنہ عام طور پر ان کا ترجمہ جامع اور مختصر ہے۔

جعفری جب (اپنے دوستوں پر) ناز کرنے کو جی چاہتا ہے (جلوہ سنج ناز کا ترجمہ ناممکن ہے) تو خدا سے دعا کرتا ہوں کہ مجھے فضلِ حق سے پھر ملادے۔

'جلوہ سنجِ ناز' کی ترکیب کا ترجمہ ناممکن سہی۔ جیسا کہ جعفری صاحب نے خود ایک جگہ کہا ہے کہ 'جو بات ماورائے سخن یا ورائے شاعری ہوتی ہے اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی لذت صرف روح چکھ سکتی ہے اور ذہن محسوس کر سکتا ہے'۔ (دیباچہ دیوانِ غالبؔ، ہندی ترجمہ۔ مرتبہ سردار جعفری، مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ ۱۹۵۸ء)۔

مگر یہاں لفظِ ''ناز'' محلِ نظر ہے۔ آیا یہاں 'ناز' بمعنی 'فخر و افتخار' کے استعمال ہوا ہے یا بمعنی 'استغنائے معشوق۔ لاڈ اور پیار کے' (ملاحظہ ہو فرہنگِ آصفیہ جلد چہارم صفحہ ۵۲۴، مطبوعہ ۱۹۷۴ء) یعنی 'جلوہ سنجِ ناز' کا کیا مطلب ہوگا۔ جب (اپنے دوستوں پر) ناز کرنے کو جی چاہتا ہے یا (دوستوں کا) ناز اٹھانے کو جی چاہتا ہے۔ 'ناز' اگر استغنائے معشوق کے معنوں میں لیں تو پھر ڈاکٹر عشرتؔ کا ترجمہ بہتر دکھائی دیتا ہے۔ (چونکہ میں ناز و افتخار کے جلوے دیکھنا چاہتا ہوں) مثنوی کے اگلے دو شعروں میں غالبؔ حسام الدین حیدر اور امین الدین احمد کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان تینوں احباب کی سرد مہری کی جو شکایت کرتے ہیں اور اُن کے اس سلوک کو اپنے دہلی سے کوچ کرنے کا سبب گردانتے ہیں، وہ بجا معلوم ہوتی ہے۔ ظہیر احمد صدیقی کا ترجمہ (جب میں ناز پر آتا ہوں) زیادہ فصیح نہیں لگتا۔ (جب میں ناز کرنے پر آتا ہوں یا ناز اٹھانے پر آتا ہوں) سے بات زیادہ واضح ہو سکتی تھی۔

حریری

جو جلوہ سنجیِ نازش پہ آؤں تو پھر میں فضلِ حق کو حق سے پاؤں

ترجمہ مناسب ہے

اختر حسن یہاں اختر حسن کو پھر ترجمے کی دقت محسوس ہوتی ہے اور اس شعر کے پہلے مصرعے کا ترجمہ کہیں نظر نہیں آتا البتہ وہ اپنے مفہوم کو یوں ادا کرتے ہیں

مجھے پھر فضلِ حق مل جائیں فضلِ حق تعالیٰ سے

خدا کی رحمتیں نازل ہوں مجھ پر عرش اعلیٰ سے

دوسرے مصرعے میں جو دعا مانگی گئی ہے اس شعر میں اس کا مفہوم کہیں نہیں ملتا۔ یہ ترجمہ نگار کا اپنا اضافہ ہے۔ آزاد ترجمہ اسی حد تک جائز ہے کہ وہ اصل متن سے قریب رہے۔ ترجمہ نگار کی اپنی تخلیق نہ بن جائے۔

(۷)

چو حرز بازوی ایماں نویسم حسام الدین حیدر خاں نویسم

عشرت جب میں ایمان کے بازو کا تعویذ لکھوں تو حسام الدین حیدر خاں (کا نام) لکھتا ہوں۔ یعنی حسام حسام الدین حیدر خاں غالبؔ کے لیے بازوے ایماں کے تعویذ کا حکم رکھتے ہیں۔

صدیقی زیریں حاشیہ میں حسام الدین کا تعارف دیا ہے۔ ترجمہ یوں ہے۔ جب میں ایمان کے بازو کے لیے تعویذ تیار کرتا ہوں تو اس پر حسام الدین حیدر خاں کا نام درج کرتا ہوں۔ صاف ترجمہ ہے۔

جعفری جب میں اپنے بازوے ایمان کے لیے تعویذ کی عبارت لکھتا ہوں تو حسام الدین حیدر خاں لکھ دیتا ہوں۔ ترجمہ بالکل جامع ہے۔ لیکن کیا ہی اچھا ہوتا کہ جعفری صاحب بھی زیریں حاشیہ میں حسام الدین کا تعارف کروا دیتے۔

حریری

جو حرزِ بازوے ایماں لکھوں میں حسام الدین حیدر خاں لکھوں میں

خوب صورت ترجمہ ہے۔

اختر حسن

ملیں پھر مجھ کو میرے ہم نفس اے رحمتِ یزداں

حسام الدین حیدر خاں، امین الدین حیدر خاں

اختر حسن نے بعد کے شعر کو بھی اس میں شامل کرلیا ہے اور یوں غالبؔ کے دو شعروں کا ترجمہ ایک ہی شعر میں کیا ہے۔ جبکہ اس سے قبل وہ ایک شعر کا ترجمہ دو شعروں میں کر چکے ہیں۔ دوسرا شعر ہے

(۸)

چو پیوندِ قبائے جاں طرازم امین الدین احمد خاں طرازم

ان دونوں شعروں کے پہلے مصرعوں کا ترجمہ اس میں کہیں نہیں ملتا۔ صرف ترجمہ نگار کا اپنا آزاد ترجمہ موجود ہے۔ جب کہ دوسرے ترجمہ نگاروں نے مندرجہ بالا شعر کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

عشرت جب میں قبائے جاں کے لیے پیوند سجاؤں تو امین الدین احمد خاں کا نقش بناتا ہوں

یعنی یہ تیسرے دوست امین الدین احمد خاں غالبؔ کی قبائے جان کے لیے پیوند کی حیثیت رکھتے تھے۔

صدیقی جب میں روح کی قبا بناتا ہوں تو اس پر امین الدین احمد خاں کے نام کا نقش بناتا ہوں۔

زیرین حاشیے میں بڑی تفصیل سے امین الدین احمد خاں کے حالات اُور غالبؔ سے ان کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس طرح ان تینوں احباب سے غالبؔ کے تعلقات کی سطحیں بھی ان شعروں سے واضح ہوتی ہے۔ یعنی فضلِ حق کے ناز اٹھانا چاہتے ہیں۔ نیاز مند ہیں۔ حسام الدین کو تعویذ کی طرح بازو سے لگائے رہتے ہیں گویا وہ ان کے دست و بازو ہیں۔ اور امین الدین احمد خاں کو قبائے جاں کا پیوند کہتے ہیں۔ یعنی وہ ان کی جان اور زندگی کا ایک اہم حصہ ہے جیسے پیوند، قبا کا۔

جعفری جب میں اپنی (دریدہ) قبائے جاں میں پیوند لگاتا ہوں تو امین الدین احمد خاں کے نام کا پیوند لگاتا ہوں۔ جعفری صاحب نے قوس میں لفظ 'دریدہ' کا اضافہ کر کے

غالبؔ کی پریشان حالیوں کو اور واضح کر دیا ہے جس عالم میں وہ اپنے قریبی دوستوں کو یاد کر رہے ہیں۔

حریری

جو پیوندِ قبائے جاں کروں نقش   امین الدین احمد خاں کروں نقش

یہاں حریری سے زبان اور محاورے کی غلطی سرزد ہو گئی ہے۔ پیوند نقش نہیں کہا جاتا، لگایا جاتا ہے۔ شاید ان کے ذہن میں اس سے قبل کا مصرع 'حرزِ بازوے ایمان رہا ہے۔ تعویذ نقش ہوتا ہے۔

(۹)

نہاد شاں چو بوے گل گراں نیست   ہم جانند جسمے درمیاں نیست

عشرت نہاد، ساخت۔ سرشت، بنیاد۔

ان کی ساخت پھول کی خوشبو کی طرح سبک ہے۔ سرتاپا روح ہیں جسم کا نشاں تک نہیں۔

صدیقی اُن کی ہستی بوے گل کی طرح لطیف ہے وہ سراپا روح ہیں، جسم کا نام نہیں۔

جعفری اُن کا اصل بوے گل کی طرح (ہلکی پھلکی) بھاری نہیں۔ یہ سب جان ہی جان ہیں جسم کہیں حائل نہیں۔

(جسمے درمیاں نیست کا خوب صورت ترجمہ ہے)

حریری

ہیں مثلِ بوے گل نازک طبیعت   نہیں آلودۂ خاک ان کی فطرت

اچھا ترجمہ ہے۔ بہت ہی خوب صورت۔

اختر حسن

نہیں حائل ہے پردہ کوئی جسمانی کثافت کا   سراپا پیکرِ نور ہیں، اعجاز قدرت کا

ہر ترجمہ نگار نے نہاد کے الگ الگ معنی لیے ہیں۔ عشرت نے ساخت کے معنی میں، صدیقی نے ہستی کے معنی میں، جعفری نے اصل کے معنی میں، حریری نے طبیعت کے معنی میں اور اختر حسن نے سراپا کے یعنی وجود کے معنی میں۔

البتہ اختر حسن کے ہاں دوسرے مصرعے کا ترجمہ پہلے اور پہلے کا ترجمہ دوسرے مصرع میں موجود ہے اور 'بوے گل' کی طرح سبک کہنے کی بجائے انہوں نے آزاد ترجمہ کرتے ہوئے انہیں 'نور کا پیکر' قرار دیا ہے۔ جبکہ یہاں حسینانِ بنارس کو بوے گل سے سبک بتانے میں غالبؔ کا مقصد ان کی نازک بدنی کا اظہار ہو گا نہ کہ روشن پیکری کا۔ کیوں کہ آگے چل کر وہ خود اس صفت کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور   سراپا نورِ ایزد چشم بد دور

(۱۰)

بود در عرضِ بال افشانیِ ناز   خزانش صندلِ پیشانیِ ناز

عشرت کے ہاں یہ شعر حذف کر دیا گیا ہے۔

صدیقی عرضِ ناز کے وقت اس کی خزاں حسن کی پیشانی پر صندل کا سماں پیش کرتی ہے۔ ترجمہ غنیمت ہے۔

جعفری خزاں بنارس کی پیشانیِ ناز کا صندل بن جاتی۔ پہلے مصرع کا ترجمہ نہیں ملتا بلکہ ایک ہی جملے میں پورے شعر کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ ویسے اگر پہلے مصرع کو پیشِ نظر رکھا جاتا تو اس شعر کا ترجمہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

جب وہ اپنے بازوؤں کو دراز کرتی ہے ریا پر پھیلاتی ہے تو خزاں بنارس کی پیشانیِ ناز کا صندل بن جاتی ہے۔

بازوؤں کے دراز کرنے سے جو تصویر بنتی ہے وہ پیشانی پر صندل کی (خط مستقیم

جیسی) لکیروں کی سی ہوگی۔یوں غالبؔ کی شاعرانہ پیکر تراشی کا حسن بھی واضح ہو جاتا ہے۔

حریری

بظاہر گو ہے بالِ افشانیِ ناز   خزاں ہے صندلِ پیشانیِ ناز

اس منظوم ترجمے میں غالبؔ کا مفہوم بآسانی سما گیا ہے اور اس میں کسی قسم کی وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔نہ ہی شاعر نے اپنی جانب سے مفہوم آرائی کی ہے۔اس لیے حریری کا یہ ترجمہ عمدہ ہے۔اختر حسن کے ہاں یہ شعر حذف کر دیا گیا ہے۔

(۱۱)

جنونت گر بہ نفس خود تمام است   ز کاشی تا بہ کاشاں نیم گام است

عشرت کاشاں،ایک عراقی شہر کا نام

اگر تیرا جنوں خود اپنی ذات میں کامل ہو تو کاشی سے کاشان تک آدھے قدم کا فاصلہ ہے۔

صدیقی اگر تیرا جنوں کامل ہے تو پھر کاشی سے کاشان تک آدھے قدم کا فاصلہ ہے۔

حریری

جنوں خود ذات میں اپنی جو ضم ہے   تو پھر کاشی سے کاشاں دو قدم ہے

اختر حسن

اگر کامل ہے تیرا جذبِ دل اے بے خبر انسان
تو کاشی سے فقط اک گام پر منزلِ کاشاں

ان چاروں ترجمہ نگاروں نے کاشاں کو کاشان ہی کے معنوں میں ترجمہ کیا ہے۔مگر عشرت نے کاشاں کو کاشانہ بنا دیا ہے۔جب کہ اصل شعر میں کاشان ہی استعمال ہوا ہے۔کاشانہ (یعنی غالبؔ کا وطن یا وطنِ ثانی دہلی) کا ذکر غالبؔ آگے ایک شعر میں کرتے ہیں۔

بکاشی لختے از کاشانہ یاد آر   دریں جنت ازاں ویرانہ یاد آر

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ غالبؔ نے کاشی سے کاشاں، کا استعمال دوریوں یا فاصلوں کو جتانے کے لیے ہی کیا ہے اور یہاں 'کاشاں' عراقی شہر کے معنی میں ہی استعمال ہوا ہے 'کاشانے' کے معنی میں نہیں البتہ جس شعر میں 'کاشانے' کا ذکر کرتے ہیں، وہیں اگلے مصرع میں 'ویرانہ' کا استعارہ دلی کے اجڑے دیار کی طرف کنایہ ہے۔

(۱۲)

فردماندن بکاشی نارسائیست   خدارا ایں چہ کافر ماجرائیست

عشرت کاشی میں رہ جانا منزل تک نہ پہنچنا ہے۔ خدارا یہ کیا کافروں کا سا ماجرا ہے؟

ظہیر کاشی میں محدود ہو کر رہ جانا بڑی نارسائی اور کافر ماجرائی ہے۔

جعفری کاشی میں رہنا (روح و دل) کی نارسائی ہے۔ خدارا یہ کیسا ظلم ہے؟ (جو تو اپنی جان پر روا رکھ رہا ہے)

حریری

ہے کاشی باش ہونا، نارسائی   ہے آخر کیا ستم، کیا کج ادائی

اختر حسن

قدم رک جائیں کاشی پر، کمالِ نارسائی ہے
یہ کیا افتاد ہے، کیسی یہ کافر ماجرائی ہے

غالبؔ نے اس شعر میں کاشی کی رعایت سے لفظ 'کافر' کا فائدہ اٹھایا ہے اور پھر 'خدا را' کی رعایت سے 'کار فرماجرائی' کی ترکیب استعمال کر کے اس میں ایک حسن پیدا کر دیا ہے۔

ترجمے میں ڈاکٹر ظہیر احمد اور اختر حسن نے 'کافر ماجرائی' کی ترکیب کو من و عن رہنے دیا ہے۔ ڈاکٹر عشرت 'کافروں کا سا ماجرا' کہہ کے آگے بڑھ گئے ہیں۔ لیکن جعفری اور

حریری نے اردو شاعری میں اس اصطلاح کی معنوی اہمیت کے پیش نظر ترجمہ کیا ہے۔ 'کافر' اردو شاعر میں محبوب ستم شعار کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے 'کافر ماجرائی' حسینوں کے ظلم و ستم کے معنوں میں استعمال ہوگی۔ چونکہ بنارس کے حسن اور حسینانِ بنارس کا ذکر چل رہا ہے اور آخر میں پیر روشن بیان (اُردو کے ناصح یا واعظ کی حیثیت سے) شاعر کو سمجھاتے ہیں۔ یوں 'کافر ماجرائی' کو اگر ستم شعاری کے معنوں میں ترجمہ کیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اس اعتبار سے جعفری اور حریری کا ترجمہ معنوں سے زیادہ قریب ہے۔ جعفری صاحب 'یہ کیسا ظلم ہے' کہتے ہیں اور حریری کے مصرعے 'ہے آخر کیا ستم، کیا کج ادئی' نے اسے بے حد خوب صورت بنادیا ہے۔ البتہ پہلے مصرع میں 'نا' کی تکرار ایسی ہی کھٹکتی ہے جیسے غالبؔ کے ہاں 'نقش پا، پایا، میں، پا، کی تکرار۔

ان پانچوں ترجموں پر اجمالی نظر ڈالی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر امرت لعل عشرتؔ کے ترجمے کی یہ خصوصیت قابل داد ہے کہ انہوں نے ترجمے کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی دے دیے ہیں اور کہیں کہیں ترجمے کو واضح کرنے کی خاطر اس کی مزید وضاحت بھی پیش کی ہے۔ جیسے کرنل کلارک نے دیوانِ حافظ کے انگریزی ترجمے میں کیا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ان میں وہ واحد ترجمہ نگار ہیں جنہوں نے صرف ترجمہ نگاری کا فرض انجام دیا ہے کسی قسم کی غیر ضروری وضاحت، تشریح یا اضافے سے کام نہیں لیا۔ بلکہ کوشش یہی کی ہے کہ مفہوم زیادہ سے زیادہ واضح طریقے پر ادا کر دیا جائے۔ اور وہ اپنی اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔ سارے ترجمے میں صرف غالبؔ کے تین دوستوں کی وضاحت زیریں حاشیے میں دی گئی ہے۔ جس کی سخت ضرورت بھی تھی۔ اس اعتبار سے یہ ترجمہ جامع ہے۔ کہیں کہیں اگر کوئی خامی رہ گئی ہو تو اسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

سردار جعفری کا ترجمہ فصیح اور شگفتہ ہے اور ترجمے کی زبان اصل مثنوی کی زبان ہی کی طرح رواں دواں ہے۔ البتہ ایسے الفاظ اور تراکیب جو اصلاً فارسی میں اور اُردو شاعری میں مروّج و مستعمل ہیں، انہیں ترجمے میں من و عن رکھ دیا گیا ہے۔ مثلاً وائے ساز، ساز

فغاں، تناسخ مشرب، قبائے جاں وغیرہ، کہیں کہیں قوس میں وضاحتیں ملتی ہیں۔ اور کہیں کہیں تو قوسین در قوسین کا سلسلہ بھی چلتا ہے۔ بہتر ہوتا اگر سردار جعفری ترجمے کے علاوہ جو تشریحات و توضیحات تھیں انہیں ترجمے کے ساتھ دینے کی بجائے زیرین حاشیے میں دیتے۔

مسلم الحریری نے مکمل مثنوی کا منظوم ترجمہ کیا ہے اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب ہیں۔ حالانکہ کسی بھی زبان کا منظوم ترجمہ وقت طلب امر ہے۔ اس ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے وہی بحر استعمال کی ہے جو غالبؔ کی مثنوی کی بحر ہے اور اس میں اچھے مصرعے نکالے ہیں۔ مثلاً مطلع

نفس با صوردم سازاست امروز　　خموشی محشر راز ست امروز

کا ترجمہ

مرا دم صور کا دمساز ہے آج　　خموشی محشر صد راز ہے آج

اس سے بہتر ترجمہ نہیں ہو سکتا تھا۔

اختر حسن نے منظوم ترجمہ کیا ہے۔ مگر ۳۴ اشعار حذف کر کے۔ کہیں ایک فارسی شعر کا ترجمہ دو اُردو شعروں میں کیا ہے اور کہیں دو فارسی شعروں کا ترجمہ ایک اُردو شعر میں کیا ہے۔ کتابت کی غلطیوں سے قطعِ نظر مثنوی میں بہت سے ایسے اشعار بھی شامل ہیں جن کا ترجمہ دکھائی نہیں دیتا۔ مثلاً ایسے بعض اشعار کے پہلے مصرعے یہ ہیں (۱) شگفتے نیست از آب و ہوایش (۲) ز تاب جلوہ ہائے تاب کشتہ (۳) بنج صور تعویق از پئے چیست (۴) ہمہ در خاک و خوں افگندۂ تو (۵) ہوس راپایے دردامن شگفتہ، وغیرہ اگر ان پانچ اشعار کو بھی منہا کرادیا جائے تو ترجمہ میں سے اصل مثنوی کے ۳۹/اشعار کل ہو جائیں گے۔

کہیں کہیں تو یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ ترجمہ ہے یا شاعر کا اپنا تخیل۔ مثلاً

ہم جان ہاے بے تن کن تماشا   ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

ترجمہ ہے

یہ کوہ قاف کی پریاں ہیں یا حوریں ہیں جنت کی
مجسم ہو گئی ہیں جیسے موجیں نور و نکہت کی

غرضیکہ اکثر جگہوں پر اختر حسن کا ترجمہ کم زور اور ناقص محسوس ہوتا ہے۔

یوں دیکھیے تو ان تمام ترجمہ نگاروں نے بہت دیانت داری سے کام لیا ہے۔ ورنہ کہاں غالبؔ کی تخیل، ان کی زبان، ان کی طرزِ ادا اور کہاں ترجمہ مگر مرے دریاے بے تابی میں ہے اِک موجِ خوں وہ بھی!!

ساجدہ زیدی

عہد حاضر میں غالبؔ کی معنویت

غالبؔ ہر دور کے شاعر ہیں۔

غالبؔ کی شاعری وہ پیتو رما ہے جس میں حیات انسانی کے گوناگوں پہلوؤں کے تمام نشیب و فراز کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ انسان کی زندگی کے نشاط والم، درد و غم، رنج و راحت، تلاش و جستجو، خود شناسی و بے خودی، آزادی و خود آگاہی، حسرتِ گناہ اور ناکردہ گناہی، جشنِ حیات اور داغ حسرتِ ہستی، آتشِ شوق اور گرمی فکر، رنجوری عشق اور درد فراق، قیدِ ہستی اور تمنائے بال و پر، غرورِ عزّ و ناز اور حجابِ پاسِ وضع، سبک سری اور سربلندی، رشک و رقابت اور وفا و جفا، تشنگی اور اضطراب، خود سپردگی اور احساسِ انا، خود آزادی اور عشرت طلبی، نارسائی کا درد اور خواہشوں کا انبوہ، آرزوؤں کی بے کرانی اور حسرتوں کی دل آزاری، وارفتگیٔ شوق اور کربِ آگہی، نشاطِ ہستی اور لذتِ غم، تمنا کی بیکرانی اور گلشن ناآفریدہ کی نغمہ سنجی، غرض چند ہزار اشعار کا دیوان کیا ہے، تجربۂ حیات کی نیرنگیوں کا ایک نگار خانہ ہے۔ ورق در ورق، سطر در سطر پھیلا ہوا ہے۔

یہ شاعری وہ آئینہ تمثال دار ہے جس میں صرف حیات انسانی ہی نہیں بلکہ کائنات کے جملہ مظاہر، انسان اور کائنات کے رشتے اور انسان اور خدا کے رشتے کا بھی نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ غالبؔ کی فکر مظاہر کا سینہ چیر کر حقائق کے حل میں اترنے کی جستجوے مسلسل ہے۔ غالبؔ نے زندگی کو دیکھا نہیں، جانا ہے۔ حقایق و مظاہر کے بحر بیکراں میں غواصی کی ہے اور غواصی کے اس عمل میں فن و فکر کے جواہر پارے چن کر لائے ہیں رزم گاہ حیات میں زندگی مستعار کی کسک اور زندگی جاوداں کی تڑپ کا تجربہ کیا ہے۔ زماں و مکاں کے دائرے میں انسانی جستجو کے امکانات کو کھنگالا ہے۔ کائنات کے رازہاے سر بستہ کو پانے کی جستجو میں، غالبؔ نے تمام دشتِ امکاں کو تمنا کا ایک نقشِ پا جانا ہے اور امکان کے سفر کی منزلیں طے کرنے کا جو حوصلہ کیا ہے اور وہ بھی اس طور پر کہ

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

یہ بات فکر کی سادگی پر دلالت کرتی ہے کہ غالبؔ علوے فکر کے شاعر تھے، وارفتگیٔ جذبے کے نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انہوں نے فکر کو تجربے کے آتش کدہ میں تپایا ہے اور آتشیں جذبوں کو "اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی" کے مصداق فکر و فلسفہ کی بلندی سے ہمکنار کیا ہے اور یوں حیات و کائنات کے رازہاے سر بستہ کی عقدہ کشائی انہوں نے عرفانِ غم اور بلندیٔ فکر کے حسین ترین امتزاج کے وسیلے سے کی ہے۔ مزید بر آں خوبصورت استعارات اور دوسرے لوازماتِ شعری کے توسط سے کی ہے جس نے اس شاعری کو ایسا نگار خانۂ فن بنادیا ہے جو فلسفیانہ خشکی اور براہِ راست بیان کے سپاٹ پن سے کوسوں دور ہے، کیونکہ وہ زبان و الفاظ کی ساحرانہ قوت کے اداشناس تھے۔ یہ شاعری ایک ایسا طلسم کدہ ہے کہ چشم تنگ بھی کثرتِ نظارہ سے واہونے لگتی ہے، اور یہ اعجاز ہے شگفتہ بیانی کا اور استعارہ در استعارہ پھیلے ہوے اس رمز کا جس کے متعلق غالبؔ نے جو خود کہا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

فنی دروبست، معنی آفرینی اور ندرت خیال سے غالبؔ کی شاعرانہ فطرت کو خاص مناسبت تھی۔ میری ناچیز رائے میں غالبؔ کی تمام شاعری کی افہام و تفہیم اسی شعر کی روشنی میں کرنی چاہیے کہ یہ شاعری وہ بتِ ہزار شیوہ ہے جو استعاروں کے باریک سے پردوں کے پیچھے سے چشمک زنی کرتی ہے اور استعاروں کی جلوہ آفرینیوں کی شناسائی کے بغیر یہ شاعری اپنا انکشاف نہیں کر سکتی تھی۔

خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا، کہنا یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری کرشمہ ہے ایک ایسے بے مثال خلاق ذہن کا جس میں کارسازیِ عرفان و آگہی فکرِ عالی، شدتِ جذبہ، بیکرانی تخیل، جدّتِ مضامین، ندرتِ احساس اور زبان کے غیر معمولی تخلیقی دروبست نے باہم دگر ہو کر ایسا عالم پیدا کیا ہے کہ جیسے:

کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاے پریشاں کا

اب پیچیدگی، گہرائی، گیرائی، تنوع اور رنگارنگی کے اس نگار خانے میں دورِ حاضر کے شعور کے لیے کوئی نسخہ کیمیا تلاش کرنا تو سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ نہ یہ دو اور دو چار والی شاعری ہے اور نہ ہی ہم اس سے اس نوع کے نتائج اخذ کر سکتے ہیں، لیکن مجھے یہ کہنے میں قطعی باک نہیں کہ یہ شاعری اپنے عہد کی شاعری بھی، آج کے دور کی شاعری بھی ہے اور آنے والے زمانے کی شاعری بھی ہوگی۔ ہر دور کا انسان اپنی بساط بھر اپنے عہد کے حالات اور حیات و کائنات کے مسائل کے پیشِ نظر اس سے آگاہیِ حیات حاصل کرتا رہے گا۔ لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت۔

مجھ ناچیز کی یہ بساط نہیں کہ میں اس شاعری کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کر سکوں یا ان کی جانب اشارہ کرنے کی جرأت کروں لیکن کچھ کہے بغیر بھی رہا نہیں جاتا کہ میرے

شعور نے اسی شاعری کی گونج میں آنکھیں کھولی ہیں۔ تو اب صورت یہ ہے کہ:

ہمارے ذہن میں اُس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جایں، ہو تو کیوں کر ہو

اس مشکل کے پیش نظر میں نے زیرِ نظر مقالے میں غالبؔ کی شاعری کے چند ایسے پہلوؤں کی نشاندہی اور ابتدائی ترجمانی کی کوشش کی ہے جو میری نظر میں عہد حاضر، بلکہ ہر دور کے انسان کے ذہن کی اعلیٰ ترین قوتوں کو متحرک کرسکتے ہیں۔ اس کے جذبوں کی تہذیب کرسکتے ہیں اس کے فکر و تخیل کو مہمیز کرسکتے ہیں، اسے حیاتِ انسانی کے بلند ترین منصب کی جھلک دکھا کر اس کا سرمۂ نظر بن سکتے ہیں۔ یہ وہ پہلو ہیں جن کی طرف غالبؔ نے بار بار رجوع کیا ہے، ان میں ڈوب کر ابھرے ہیں، ہر زاویے سے ان کی ترجمانی ہے اور تقریباً اپنی شاعری کے ہر دور میں ان سے سروکار رکھا ہے۔

سب سے پہلا خیال جسے زیرِ نظر مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، یہ ہے کہ غالبؔ کا عقیدہ ہے کہ کائنات اپنی تمام تر نیرنگیوں کے ساتھ انسان کے فکر و تخیل کو اکساتی ہے، جلوہ ہائے کائنات انسان کے لیے دعوتِ نظر ہیں۔ تخلیق کائنات خدا کی خلاقی کا عکس ہے، اس کثرت کے نظارہ کے لیے اگر ہم چشم بصیرت وا کریں تو وحدت تک پہنچنے کی جستجو کرسکتے ہیں۔ اس کائنات کا حسن وہ آئینہ ہے جو حسنِ مطلق تک رسائی کا ضامن ہے۔ کہتے ہیں

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

غالبؔ نے کائنات کو جلوہ گاہِ حقیقت مانا ہے، فطرت اور مظاہر عالم کو انسانی فکر و عمل کے لیے تحریک جانا ہے، اس عالم کو ایک ایسا نگار خانہ تصور کیا ہے جس کا مشاہدہ آگہی کا خزانہ ہے۔ انسان کا منصب یہ ہے کہ چشم کو ہر رنگ میں وا رکھے کہ مشاہدہ شعور کے

درواکرسکے اور بصارت بصیرت بن جائے۔ انسان یہ محسوس کرسکے کہ اس کائنات کاذرّہ ذرّہ
ایسا میخانۂ نیرنگ ہے جس میں چشم و نظر کی تسکین کا سامان بھی ہے اور اسی عالم میں جولانی
فکرو تخیل کے امکانات بھی مضمر ہیں اور نشاط انگیری حیات کے بھی تلاش و جستجو
اور مشاہدے و مطالعے کی راہوں میں انسان کی رہنمایی کرنے کی گویا یہ اولین شاعرانہ
کوشش ہے جو کائنات کے اسرار کی جستجو کی سمت انسانی ذہن کو رجوع کرتی ہے۔ بقول غالبؔ
خدانے کائنات کے جلوہ ہائے رنگ رنگ پیدا اسی لیے کیے ہیں کہ وہ اپنی قدرت کا جلوہ
دیکھائے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل

اور انسان کا ذہن اسی نیرنگیِ جلوہ سے تحریک پاتا رہے اور دور و دراز کی جستجو کرتا
رہے

میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یہ وہی اندیشہ ہائے دور و دراز تو ہیں جو علم کے در باز کرتے ہیں، اور انسان کو
خارجی مظاہر کے پس پردہ جانے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ اس دنیا سے آگے کے سفر پر اکساتے
ہیں۔

خدا، کائنات اور انسان کے رشتے کو غالبؔ نے کس کس پہلو سے اور کس کس
استعارے کے ذریعے واشگاف کیا ہے، یہ شعری اظہارات خود جلوۂ صدرنگ کی طرح ہیں۔
آیئے اس ضمن میں چند اشعار پر نظر ڈالیں

گردشِ ساغرِ یک جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

تیرے ساغر کی گردش، تیری خلاقیاں، جلوۂ رنگیں دکھاتی رہیں اور میرا دیدۂ
حیراں آئینہ داری کرتا رہے، تو کائنات کی تحقیق کرنے اور میری حیرتیں، ان رازہائے

سر بستہ کی جستجو میں سر گرداں رہیں، گردش میں آئے ہوئے ساغراور دیدۂ حیراں کی آئینہ داری کے استعاروں کے فنّی حسن و موزونیت کا جواب نہیں۔

اب کچھ اور استعاروں کا اعجاز دیکھیے جن کے ذریعے غالبؔ نے بتایا ہے کہ انسان کی تلاشِ حقیقت کے سفر میں ہر زماں گردش کرتے رہنے کی وجہ یہی ہے کہ "کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں"

یہ شعر دیکھیے

ذرّہ ذرّہ ساغر میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

یہاں استعارہ عاشق و معشوق، لیلیٰ مجنوں کا ہے، مجنوں (یعنی عاشق یا انسان) اگر چشمک ہائے لیلیٰ (یعنی اندازِ معشوقانہ لیلیٰ یا خلاقی خداوند) سے آشنانہ ہو، اس کے عشق میں سرشار نہ ہو تو مجنوں کی گردش کا امکان نہیں۔ وہ رقصِ جنوں وجود میں آہی نہیں سکتا جو ساغرِ میخانہ نیرنگ کے ذرّہ ذرّہ کی عقدہ کشائی کا ثمرہ بھی ہوتا ہے اور اس کا سبب بھی۔

خدا خلاقی کرے اور ہم حرکت و عمل سے اس کی عقدہ کشائی کریں، گردش کریں لیلیٰ کے حسن، اس کی چشمکوں یا غمزوں سے آشنائی ہی مجنوں کی صحرا نوردی کا باعث ہے۔ عشاق کی جستجو کا منبع معشوق کی جلوہ طرازیاں ہیں۔ گویا خدا نے کائنات کے اسرار میں اپنا معشوقانہ جلوہ دکھایا ہی اس لیے ہے کہ انسان کا ذہن اپنی جولانیاں دکھا سکے۔ انائے محدود انائے مطلق کا نظارہ کر سکے اس کی جستجو میں سرگرداں رہے یعنی

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

شاعر کی رنگیں نوائی یا انسان کے تخلیقی سفر کا باعث چمن کا جلوہ یا اسرارِ کائنات ہی تو ہیں، شاعر باور کراتا ہے کہ جس قدرت کی کارسازی میری سانسوں میں سرگرم عمل ہے،

اس کا جلوہ پھولوں کی خوشبو میں بھی ہے سو سال بعد اقبالؔ نے بھی اپنی ایک معرکتہ الآرا نظم "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" میں یہی خیال اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے:

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
شرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایّامِ جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ

اور آگے

تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایّام میں آج اپنی ادا دیکھ

غالبؔ کی طرح اقبالؔ نے بھی کارگاہِ حیات میں انسان کو عمل و جستجو کا پیغام دیا ہے۔ اقبالؔ کے بعد جوشؔ کو فطرت کے نظارے نے صرف ثبوتِ حق ہی دیا تھا

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

لیکن غالبؔ کی فکرِ عالی نے مظاہرِ کائنات کے جملہ عناصر اور انسان کی آرزو کو وحدت کی ایک لڑی میں پرو دیا ہے، کیونکہ غالبؔ تو "اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں" کے قائل ہیں۔ وہ فطرتِ انسان اور خدا کی خدائی کے قائل نہیں۔ کثرت میں وحدت کا جلوہ دیکھنے کی یہ روش غالبؔ کے عہد کی فلسفیانہ اساس بھی ہے اور غالبؔ کی ذہنی مہم جوئی کا اشارہ بھی۔ غالبؔ کی بحیثیت ایک فرد کے عالی ہمتی اور بحیثیت ایک شاعر کے انکساری دیکھیے

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

شوقِ فراواں اور اضطراب کا اس سے بڑھ کر اور کیا اظہار ہو گا کہ ہر بُنِ مو شوقِ نظارہ سے چشمِ بینا بن چکا ہے لیکن اللہ نظارہ ہائے حسن کی جلوہ طرازیاں کہ اس پر بھی محرمیِ حسن کو ترستا ہوں۔ ابھی نظر اس عالمِ انجذاب کے قابل نہیں کہ حسنِ خداوندی کے جلووں کی پردہ کشائی کر سکوں یہ اور اس نوع کے اشعار ترغیبِ جستجو ہیں کہ انسان دشتِ امکان میں کتنی بھی صحرا انوردی کرے، کائنات کے تمام رازوں کی عقدہ کشائی اس کی رسائی سے دور ہی رہتی ہے۔ لہٰذا اس کی جستجو اور ذہنی مہم جوئی ایک مسلسل عمل بن جاتی ہے۔ اس پس منظر میں تہذیب کی ترقی اور سائنس کی بے شمار دریافتوں کے سلسلے میں انسانی کدو کاوش پر غور کیجیے اور پھر اس سچائی پر کہ انسان کی نظر سے ابھی ہزاروں، لاکھوں رازہائے سربستہ روپوش ہیں۔ غالبؔ کے الفاظ میں انسان ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہے۔

ایک اور شعر دیکھیے

موجہ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال
ہے تصوّر میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

جستجو کی راہوں میں، اس سفر کی روشنی میں خود غالبؔ کے جشنِ حیات منانے کا اندار دیکھیے۔

جب کائنات فکر کی جولانگاہ بن جائے اور فکر نشاطِ زیست کا سروسامان، تو گذرگاہِ خیال موج شراب کی طرح حسین اور نشہ آگیں بن جاتی ہے، تخیل میں موجۂ گل سے چراغاں کا سماں بن جاتا ہے۔ اس صورت میں انسان کو اس سے زیادہ عالی ہمتی کا اور کیا پیغام چاہیے کہ

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

غالبؔ کی شاعری کا بڑا حصہ اثباتِ فکر کا آئینہ دار ہے۔

قطرت کا یہی اثبات اور تخیل کی یہی فراوانی انسان کو نواہاے راز کا محرم بنا سکتی، کہ اگر انسان ان نواؤں کو سن سکے تو حجاب خود پردہ ساز بن جاتا ہے۔ نگاہِ محرمانہ کے سامنے اسرار اپنے کو منکشف کرنے لگتے ہیں. حسنِ مطلق کی پردہ داری ہی اس کی آئینہ داری بن جاتی ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یہیں سے غالب کے یہاں وحدۃالوجود کے تصور کا سراغ ملتا ہے۔اس سلسلے کے چند اشعار دیکھیے

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہوجانا

تلاش و جستجو کا یہ سفر اپنی جگہ مسلم، قطرہ میں دجلہ دیکھ لینے کی جراٗت تسلیم لیکن اس علو ہمتی کے باوصف غالب انسانی فہم کی نارسائیوں کے بھی رمز شناس ہیں کہ خالقِ حقیقی کی سب جلوہ آفرینیاں ایک حد کے آگے خود اس کا پردہ بن جاتی ہیں۔ حقیقت اولیٰ کی نقاب کشائی بہ ایں ہمہ انسان کے بس سے باہر ہے۔ کثرتِ جلوہ نگاہوں کو خیرہ کردیتا ہے۔ انسان کی نظر مظاہر میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ابھی انسانی عقل کی رسائی کائنات کے بسیط و عمیق رازوں کی تہہ تک نہیں ہوپائی ہے۔ یعنی جلوہ خود یوں نظارہ سوز بن جاتا ہے جیسے سورج کی چمک نگاہوں کو چکاچوند کردے

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہر نیمروز

آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منھ چھپائے کیوں

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

محولہ بالا اشعار میں ہم نے دیکھا کہ ایک طرف تو غالبؔ مظاہر کائنات کو دعوتِ فکر و نظر قرار دیتے ہیں اور خالقِ کائنات اور انسان کے درمیان ایسے عاشق و معشوق کا رشتہ تلاش کرتے ہیں کہ عاشق معشوق کی جلوہ نمائیوں کے سحر میں گرفتار ہو کر رقص مجنوں کی طرح صحرا نوردیِ دشتِ آرزو میں سرگرداں رہے۔ 'وہ نگاہِ محرمانہ پیدا کرے کہ حجاب خود پردہٗ ساز بن جائے'۔

اور دوسری طرف یہ اشارہ کرتے ہیں کہ جلوہٗ حسن خود حسن کا پردہ ہے۔ مظاہرِ کائنات قدرتِ خداوندی کا جلوہ نہیں بلکہ اس کا پردہ ہیں، تو اس کو ہم کیا سمجھیں؟ کیا یہ انکشاف تردیدِ جستجو ہے؟ نہیں، یہ شوق کی راہوں میں حق کے روبرو سچے طالبِ حقیقت کے لرزہ براندام ہونے کی کیفیت ہے۔ وہ کیفیت جس نے موسیٰ کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا، اور کوہِ طور کو خاکستر کر دیا تھا۔ یہ انسانی رسائی کا عجز ہے۔ ذوق و شوقِ پردہ کشائی حسنِ مطلق، حسن کے حضور لرزہ براندام ہونے کی کیفیت دونوں ایک دوسرے کی تائید ہیں تردید نہیں، کہ نشہ حسن سرشار اور خود فراموشی رعبِ حسن کی تردید نہیں ہوتی، کہ جو دانش و بینش کی 'قندیل روشن رکھتا ہے حقیقت کائنات کے روبرو awe کی کیفیت سے بھی دوچار ہوتا ہے، اور یہی نظارہ نقاب کا کام کرنے لگتا ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ غالبؔ نے انسان کو کائنات میں اپنا مقام پہچاننے کا یقیناً پیغام دیا۔ اس کو تلاش و جستجو کی ترغیب دی، اور امکان و وجود کے صحراؤں کا سفر کرنے کا حوصلہ

دیا لیکن اس سے قطع نظر، جو بات اس شاعری کو رگ و پے میں تحلیل کرتی ہے "وہ جذبے کی شدت اور شوق کی گہرائی ہے" جو آگ، آتش، گرمیِ اندیشہ، جوے خوں، نفس شعلہ بار، زہر غم، شرارِ رگِ سنگ سے ٹپکتا لہو وغیرہ کے استعاروں میں مضمر ان کے کلام میں شعر در شعر پھیلی ہوئی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیے۔ گرمیِ فکر کا یہ حال ہے کہ وحشتِ دل کا خیال کرنے سے بھی صحرا، یعنی جادۂ فکر و عمل خاکستر ہو جاتا ہے۔

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جذبوں کی شدت کا یہ حال ہے کہ گرمیِ اندیشہ سے دل کا شیشہ خود پگھلنے لگتا ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

کہیں اہلِ شوق کے عشق و جنوں کی آگ ققنس کی طرح خود ان کے وجود کو خاشاک کی مانند جلا دیتی ہے کہ ان کا وجود و عدم ایک ہو جاتے ہیں

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

یا شدتِ غم کا یہ عالم ہے کہ 'شامِ فراق' کے اندھیروں میں آنکھوں سے بھی جوے خوں کی شمعیں جلا کر روشنی کرتے ہیں

جوے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں

یا غم کی شدت کو لذتِ غم اور لذتِ غم کو ایسا نشاطِ غم بنالیا ہے کہ جوے خوں بہائے رہنے سے بھی تسلی نہیں ہوتی

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا

جوئے خوں ہم نے بہائی بُن ہر خار کے پاس

یعنی ہر طرف غالبؔ کی شاعری میں علوئے فکر اور جذبوں کی آنچ ایک دوسرے میں پیوست نظر آتے ہیں۔

شدت جذبہ کا ذکر آ ہی گیا ہے تو اس ضمن میں غالبؔ کی شاعری میں دو بے پناہ جذبوں کی طرف لامحالہ خیال جاتا ہے یعنی غم اور عشق کہ یہ دونوں جذبے وسعت کے لحاظ سے لامحدود اور شدت کے لحاظ سے آتشیں ہیں جو مربوط فلسفۂ غم اور تصور عشق کا مقام رکھتے ہیں اور تفصیلی جائزے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ میں نے دو الگ الگ مضامین میں ان آتشیں تصورات کا اپنی بساط بھر حق ادا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ لہٰذا فی الوقت صرف دو اشعار پیش کرنے پر اکتفا کروں گی۔

غم کی شدت کی کیفیت دیکھیے جسے غالبؔ نے تخلیقیت کا سرچشمہ بنادیا ہے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اور وارفتگیِ عشق کی کرشمہ سازی دیکھیے جہاں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے درمیان حدِ فاصل مٹ گئی ہے

وائے وا ماندگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

'حیراں ہونا' کے طرزِ ادا میں عشق کے علاوہ، رازِ سربستہ کی عقدہ کشائی کی طرف ملتفت ہونے کا پہلو بھی مضمر ہے۔

غالبؔ کی شاعری کا ایک اور پہلو جو جدید ذہن کے لیے بے حد کشش رکھتا ہے وہ اس کا آزادی کا تصور ہے جو وجود و عدم دونوں پر محیط ہے اور اپنی وسعت میں زماں و مکاں کا

احاطہ کرتا ہے۔ یہ آزادی وجود کی آزادی ہے، نفسِ انسانی کی آزادی ہے، بے پناہ وسعتِ نظر ہے اور کہیں بلند پروازیِ فکر کی صورت میں جلوہ گر ہوئی ہے کہ دو جہاں کی فلک پیائی بھی وجود کے لیے حدِ فاصل بن جاتی ہے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

کہیں دشت امکان کی وسعتیں صرف تمنا کا پہلا قدم بن جاتی ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

کہیں یہ کاسۂ گردوں محض ایک خاک پا انداز بن کر سکڑ جاتا ہے کہ جنونِ شوق کی ہمہ گیری اس میں سما نہیں سکتی:

نہ پوچھ وسعتِ میخانۂ جنوں غالبؔ
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

کہیں یہ آزادی ذہنی و نفسیاتی آزادی کی ہم معنی بن جاتی ہے، وحشتِ خیال وہ رنگ لاتی ہے کہ ذہن زنداں کی حدود توڑ کر بیاباں نوردی پر مائل ہو جاتا ہے:

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

کبھی یہ اسیری میں بھی آتشیں احساس سے ہم آمیز ہو کر زنجیرِ پا کو مثلِ موے آتش دیدہ پگھلا دیتی ہے:

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

کہ قید و بند میں رہتے ہوئے بھی دین و دل ہر قید سے آزاد رہتے ہیں۔ کبھی شاعر کی برق رفتاری سے خود بیاباں اس سے حذر کرنے لگتا ہے

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

دور کبھی آزادی کی بے پناہ لگن، در و دیوار، دیر و حرم اور در و آستاں سے بے گانہ کر کے شاعر کو سر راہے لا بیٹھاتی ہے۔ یہ بے سر و سامانی بھی آزادہ روی کا سمبل ہے۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں

بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

غرض آزادی، آزادہ روی، آوارگی، برق رفتاری، صحرا نوردی کا تجربہ غالبؔ نے ہر رنگ میں کیا ہے۔ یہ ذہنی آزادی بھی ہے، آزادیِ فکر بھی ہے، آزادیِ ذکر بھی ہے۔ قید و بند میں رہتے ہوئے بھی وجود کی آزادی بھی ہے۔ تنگ نظریِ مذہب اور رسوم و قیود سے آزادی بھی ہے، اس عالمِ رنگ و بو کو پروازِ تخیّل کے لیے حوصلہ بھی ہے، اور آدمی کو بجائے خود ایک محشر خیال جاننے کا احساس بھی ہے اور دونوں جہاں کو کم سمجھنے کی بے کراں طلب بھی ہے کہ

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ حوصلہ تنگ دامانی پر قناعت کرنے کا تضاد ہے، جو عرش سے ادھر مکان بنانے کی بے پناہ آرزو میں مضمر ہے۔

غالبؔ کی یہ آزادگی اس آزادی سے بھی آگے کی چیز ہے جو طیور کی صلاحیت پرواز، دریا کی روانی اور نباتات کی خود افزونی میں مضمر ہے، کہ وہ ان کا لازمہ وجود ہے، جبکہ غالبؔ کی آزادہ روی دونوں جہاں سے آگے عرفان و آگہی کی منزلوں سے گذر کر آزادی

مطلق کی تلاش ہے۔

دنیا کو اپنے آگے بازیچہ اطفال سمجھنے والے غالبؔ کی آزاد منشی کا ایک طاقت ور پہلو شرع و آئین اور رسوم و قیود سے بیزاری ہے۔ وہ دیر و حرم کو واماندگیِ شوق کی پناہ گاہیں سمجھتے ہیں:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

موحد ہونے کی شناخت ترک رسوم سے کرتے ہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

جنت و دوزخ کے تصور کو دل کا بہلاوا اور اپنے طاق نسیاں کا گلدستہ سمجھتے ہیں۔
یعنی وہ سطحی تصور جسے بھلا دینا بہتر ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

اور کبھی طاعتِ خداوندی کو وعدۂ جنت اور ہوسِ مے و انگبیں سے آزاد کر کے کہہ اٹھتے ہیں:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

رسوم و قیود سے بیزاری کا یہ عالم ہے کہ کوہکن کا تیشہ مار کر مر جانا بھی اسی زمرے میں آ جاتا ہے:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

غالبؔ یوں بھی کوہکن کے مقابلے میں مجنوں کے زیادہ قائل تھے، کہ کوہکن نے معشوق کی آرزو میں مشقت تو کاٹی لیکن ناکامی و نامرادی برداشت نہ کر سکا، منزلِ عشق نہ ملی تو تیشہ مار کر مر گیا، عمر جاوداں کا اہل نہ ہو سکا جبکہ مجنوں نے زندگی بھر صحرا نوردی کی، دشتِ آرزو کی خاک چھانی، تا عمر سر گرداں رہا اور آزادہ روی کی علامت بن گیا۔

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ غالبؔ نے ہر اس چیز سے بغاوت کی جو انسان کی ذہنی آزادی کو زنجیر کر دے، پروازِ تخیل کے پر کتر دے، بے ساختہ جذبوں کی راہ میں دیوار بن جائے، عمل کی راہیں مسدود کر دے، آرزو کے سوتے خشک کر دے اور اضطراب زیست کو منجمد کر دے۔ کہ غالبؔ نے اپنی شاعری میں جس طرح زندگی کا جشن منایا ہے، اس میں ذہن و دل و روح کی آزادی اور آزاد منشی کے بغیر چارہ ہی نہ تھا۔

یہ شاعری بحیثیت کل، انسانی ذہن کی امکانی لامحدودیت کا اشاریہ ہے، تخیل کی بے پناہی کا استعارہ ہے، اثباتِ وجود کی علامت ہے، امکانات کی راہوں کا بے محابا سفر ہے، آگہی کا وہ بحرِ بے کراں ہے جس کی تہہ سے دورِ موجودہ و آئندہ کے غواص جواہر پارے نکالتے ہی رہیں گے۔ عرفان کی وہ روشنی ہے جو حیات و کائنات کے اسرارِ سر بستہ پر نور کی بارش کرتی رہے گی۔ یہ شاعری انسانی ذہن کی رسائی کا اعجاز ہے۔ خود اس شاعری تک رسائی بھی جوئے شیر لانے سے کم نہیں کہ۔

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

ابوالکلام قاسمی

ذوقؔ کی غزل گوئی

(ایک بازیافت)

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے شاعرانہ مرتبہ کی تین نمایاں بنیادیں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کے استاذ تھے، دوسری یہ کہ انھیں ملک الشعراء ہونے کا شرف اور اعزاز حاصل تھا اور تیسری یہ کہ انھیں محمد حسین آزاد جیسا تلمیذ رشید نصیب ہوا تھا، جس نے اپنی دانست میں انھیں اپنے زمانے کا نمائندہ ترین اور غیر معمولی فن کار ثابت کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ پہلی دو بنیادیں ایک دوسرے سے مربوط ہیں کہ بادشاہ کے استاذ کا ملک الشعراء کے خطاب سے سرفراز کیا جانا کوئی حیرت کی بات نہیں، لیکن محمد حسین آزاد نے ذوقؔ اور اُن کے معاصرین کی جو فنّی درجہ بندی کی، اس کو وقتی طور پر تنقیدی استناد کا درجہ نصیب ہوا۔ اس استناد کو انیسویں صدی کے وسط اور اواخر کے تذکرہ نگاروں نے مزید مستحکم کیا۔ ظاہر ہے کہ اس استناد بندی میں تذکرہ نگاروں کے ساتھ ملک الشعراء ہونے اور استاذ شہہ کی حیثیت سے مرکزی اہمیت اختیار کرنے نے بھی بڑا اہم کردار

ادا کیا، نتیجے کے طور پر ذوقؔ کے شاعرانہ مرتبہ کے تعین کی بیش تر بنیادیں ادبی اور فنی کم اور سماجی زیادہ ہو گئیں۔ اس لیے اس سے پہلے کہ ذوقؔ کی فنی قدر و قیمت کا تجزیہ کیا جائے، مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ذوقؔ کے بارے میں ان آرا پر ایک نگاہ ڈالی جائے جن کے نتیجے میں غالبؔ اور مومنؔ تک کو ذوق کے مقابلے میں کم تر درجے کے شاعروں میں شمار کرنے کا گمان گزرتا ہے۔ "گلشن بے خار" کے مصنف نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے لکھا کہ

"رنگینیِ خیالش جلوۂ لالہ و گل بہ نظر می افزاید و شمعِ فکرش پروانہ وار دل می رباید۔ قوتِ مشقی کہ اوراست دیگرے رادیدہ نہ شد و مع ہذار طب ویابس کہ شیوۂ بسیار گویان است، در کلامش کم تر، و بر جمیع اصناف سخن قدرت تمام دارد۔ بالجملہ از شعراے مسلّم و موقّر ست۔

گلدستۂ نازنیناں کے مصنف مولوی کریم الدین کا خیال تھا کہ

اکثر اشعار اس شاعر بے نظیر کے دیکھنے میں آئے مگر کوئی شعر ایسا نہ دیکھا جس کا مضمون تازہ و دلچسپ نہ ہو اب اِس زمانے میں خصوصاً دہلی میں کوئی ان کے مقابلے کا نہیں۔

سر سید احمد خاں نے اُن کے کلام کے جامع و مانع ہونے کا اعتراف اس طرح کیا کہ

"اس قدر جامعیت کہ فصاحتِ عبارت اور متانتِ تراکیب اور تازگیِ طرز اور جدّتِ معنی اور غرابتِ تشبیہ اور حسنِ استعارہ اور خوش اسلوبیِ کنایہ اور لُطفِ تلمیح اور پاکیِ الفاظ اور بستِ قافیہ و نشستِ ردیف و نظم و نسقِ کلام اور حسنِ آغاز و انجام ایک جائے میں جمع ہیں"۔

سر دست اگر اُن آراء میں رائے دینے والوں کے تعمیمی انداز کا تجزیہ نہ بھی کیا جائے، جب بھی یہ بات واضح ہے کہ ذوقؔ اپنے معاصر شعری منظر نامے میں کس حد تک مسلم الثبوت تھے اور سماجی طور پر متعین ہوتے ہوئے شاعرانہ استناد اور فنّی اقدار کے اُن پیمانوں سے انحراف کرنا کتنا مشکل تھا۔

اس ادبی فضا میں پروردہ محمد حسین آزاد کی شخصیت، اور اُن کی افتادِ طبع میں ہیرو پرستی اور رومان پسندی کا رجحان، اپنی پسند و ناپسند کو شدت کے ساتھ نمایاں کرنے کا جواز فراہم کرتا ہے، اور اس طرح آزاد، ذوقؔ کی شاعرانہ شخصیت کو ایک افسانوی کردار کے طور پر تراشنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سیاق و سباق سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اپنے استاذ کے بارے میں محمد حسین آزاد کے بیانات بہت زیادہ غیر متوقع کیوں خیال نہیں کیے گئے ہوں گے۔ وہ آبِ حیات میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

> کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ انہیں قادر الکلام کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ اُن کے مضمون کی باریکی کو اُن کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ اُن کا مضمون جس طرح دل کو بھلا معلوم ہوتا ہے، اسی طرح پڑھنے میں زبان کو مزہ آتا ہے۔ اُن کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خداداد چستی ہے جو کلام میں زور پیدا کرتی ہے۔ وہ زور فقط اُن کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا ہے بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے اور یہی قدرتی رنگ ہے جو اُن کے کلام پر سوداؔ کی تقلید کا پرتو ڈالتا ہے۔ (آبِ حیات)

اس بیان میں ذوقؔ کی مضمون آفرینی، خیال بندی، الفاظ کے انتخاب اور "از دل

خیز د بر دل ریزد" کے مصداق اثر انگیزی کو واضح طور پر سراہا گیا ہے، اور اُن کو سودا کا مقلد بتا کر ایک طرف سوداؔ کی شعری روایت کا استحکام کیا گیا ہے، تو دوسری طرف سودا کی شاعرانہ خوبیاں بھی اِس انداز میں نمایاں کی گئی ہیں گویا یہ اُن کی شاعری کا حسنِ ذاتی نہ ہو کر محض اس لیے قابلِ توجہ ہیں کہ اُن خوبیوں کو ذوقؔ نے قابلِ تقلید جانا تھا۔ جہاں تک سوداؔ سے ذوقؔ کی اثر پذیری کا سوال ہے، تو اس ضمن میں آزاد کے خیال کی تائید اور اُس سے اختلاف میں متعدد نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے، جس کا ذکر قدرے بعد میں کیا جائے گا۔ سب سے پہلے معرضِ بحث میں جو بات آنی چاہیے وہ یہ ہے کہ آزاد کے اس نوع کے متعدد بیانات میں ذوقؔ کا شاعرانہ مرتبہ متعین کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ محض انفرادی رائے کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اُس وقت کی پوری ادبی فضا، ذوقؔ کے اس شاعرانہ مرتبے کی توثیق کرتی ہے، اور آزاد کی رائے زنی اپنے زمانے کے لیے ناقابلِ تردید معلوم ہوتی ہے۔ آبِ حیات کے بارے میں شاید اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تحقیقی طور پر محمد حسین آزاد کے بہت سے بیانات اور نتائج کو مسترد کیے جانے کے باوجود عرصۂ دراز تک اُردو شاعری اور اُردو شاعروں کے بارے میں اُن کی بیش تر رایوں کو استناد کا درجہ حاصل رہا ہے۔ حد یہ ہے کہ بعد کے زمانے میں بھی آزاد کے معروضات تک کو ہماری تنقید نے اپنے رویے سے مسلّمات کے طور پر قبول کیے رکھا۔ لیکن ایک صدی بھی نہیں گزری کہ ذوقؔ کی شاعری نامقبولیت کے نہاں خانوں میں گم ہو کر ادبی فراموش گاری کا حصہ بن گئی۔ اس بات کو عابد علی عابد نے بھی تنویر احمد علوی کی کتاب "ذوق، سوانح اور انتقاد" کا مقدمہ لکھتے ہوئے اپنی سب سے بڑی مشکل بتایا اور سوال قایم کیا کہ "ذوقؔ کا کلام بتدریج نامقبول کیوں ہوتا رہا؟"۔ عابد علی عابد نے اس سوال کا جواب برصغیر کی تاریخ میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ وسیع معنوں میں تاریخ کے جبر نے ہی غالبؔ اور مومنؔ تک کو انیسویں صدی کے اواخر میں ذوقؔ سے کم تر درجے کے شاعروں میں شمار کرایا تھا، اور اُس کی انتہا یہ تھی کہ آبِ حیات کے پہلے اڈیشن میں مومن خاں مومنؔ کو تو ذوقؔ اور غالبؔ کے معاصروں میں

قابلِ ذکر بھی تصور نہیں کیا گیااور یہ بھی تاریخ کا جبر ہی ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز نے آزاد کی قائم کردہ ترجیحات میں تبدیلیاں پیدا کردیں اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ محمد حسین آزاد کے سحر کار اسلوب کا طلسم ایسا ٹوٹنا شروع ہوا کہ آزاد کا سب سے بڑا ممدوح وقت اور ادبی و شعری ذوق کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ روز بروز نامقبول ہوتا چلا گیا۔اسے ہم آزاد کی غلو پسند طبیعت کی قایم کردہ درجہ بندی کا ردِ عمل بھی کہہ سکتے ہیں،اور غالب جیسے گلشنِ ناآفریدہ کے عندلیب کے بازیافت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔اسی زمانے میں نظم طباطبائی نے غالب کی تشریح و تعبیر کے ذریعے ایک بالکل نیا تناظر فراہم کردیا۔اس سے پہلے یادگارِ غالب نے غالب فہمی کی گتھیاں بڑی حد تک سلجھادی تھیں۔ آبِ حیات کے دوسرے اڈیشن میں مومنؔ کا ذکر شامل کردیا گیا تھا،اور تاریخی اور سماجی حوالوں سے کہیں زیادہ اُردو شعریات کے وسیلے سے شاعروں کی تفہیم کی جانے لگی تھی اور سماجی مرتبے کے مقابلے میں فی نفسہ شعری متن کی بنیاد پر انیسویں صدی کے شاعروں کی بازیافت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ہو سکتا ہے اس صدی کے اوائل میں کچھ عرصے تک ذوقؔ کا سحر قایم رہا ہو مگر اس بدلے ہوے تنقیدی شعور نے ذوقؔ کی عظمت کو ہی آئینہ نہیں دکھایا بلکہ ذوقؔ اور اُن جیسے فنی رویوں کی نمائندگی کرنے والے شاعروں شاہ نصیر اور ناسخ کو بھی تلاش مضمون اور معاملہ بندی تک محدود کر کے چھوڑ دیا۔اگر ذوق کی شاعری سودا، نصیر اور ناسخ کے تسلسل کا حصہ ہو کر صرف ایک مخصوص رجحان قایم کر رہی ہوتی اور اس رجحان کے متوازی میرؔ کی روایت کی توسیع کرنے والے غالب یا کسی حد تک مومنؔ اول الذکر شعری رجحان سے زیادہ طاقتور، دور رس اور فنی بنیادوں پر قایم روایت کو آگے نہ بڑھا رہے ہوتے تو عین ممکن تھا کہ ذوقؔ اسکول کی قدر و قیمت اُردو شعر و ادب کے اجتماعی حافظے سے اس طرح محو ہوتی نہ چلی جاتی،شعری ذوق کی اس تبدیلی اور تاریخی یا سماجی اسباب کی بنا پر قایم ہونے والی درجہ بندی کے ناقابل اعتبار ہونے کے ساتھ تنقیدی شعور کی ترجیحات بڑی حد تک بدل گئیں۔اب شعری متن کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کرنے کا رویہ فروغ پانے لگا،اور اس رویے کے سبب غالبؔ

کو محض اپنے ہم عصر شعرا میں ہی نہیں بلکہ اُردو شاعری کی پوری تاریخ میں مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اس رویے کی تبدیلی سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ گویا ذوقؔ کی شاعری قابل ذکر بھی نہ ٹھہری، البتہ اتنا ضرور ہوا کہ ذوقؔ روز بروز نظر انداز ہوتے چلے گئے۔ اس موقع پر یہ بات بھی خارج از بحث نہ سمجھی جائے گی کہ ذوق کے ساتھ ساتھ خصوصاً ناسخ کے تئیں اور عمومی طور پر سوداؔ اور شاہ نصیر کے ساتھ بھی کم و بیش یہی رویہ اختیار کیا جانے لگا۔ ہمارے ناقدین کی اکثریت نے مقبولیت اور نامقبولیت کو شاعری کی تاریخ کے فکری ارتقا کے طور پر قبول کیا ہے۔ عابد علی عابد نے اس مسئلے سے بحث کرتے ہوئے ذوقؔ کی اُن خوبیوں کو گنانے پر ہی اکتفا کیا جو عمومی طور پر روز مرہ، محاورہ، رعایت اور زبان دانی کے نام سے آزادؔ، شیفتہؔ یا سر سید احمد خاں نے گنائی تھیں۔ اُن کے برخلاف شمس الرحمٰن فاروقی نے پوری صورت کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کرتے ہوئے ذوقؔ کو اُن کا جائز حق دلانے کی کوشش کی۔ انہوں نے کسی شاعر سے اس حد تک بدظن ہو جانے کو نامناسب قرار دیا اور کہا کہ اِس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اس شاعر سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھیں، اگر ایسا ہوا تو ہم اپنے پورے کلاسیکی سرمایے کے ساتھ بھی انصاف نہ کر سکیں گے۔ ذوقؔ کے بارے میں وہ مزید لکھتے ہیں کہ

> کسی شاعر سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس شاعر کا عظیم ہونا ضروری نہیں۔ ذوقؔ بہت اچھے شاعر ہیں۔ اور وہ صرف اس لیے اچھے نہیں ہیں کہ انہیں استادی کا ہنر آتا ہے۔ اُن کا کلام لطف انگیز ہے کیوں کہ وہ لسانی اظہار میں ہنر مند ہیں۔ میں تو شاعری کو لطف کی خاطر پڑھتا ہوں، اور اگر مجھے ذوق کے بہت سارے کلام سے لطف حاصل ہوتا ہے تو میں ذوقؔ کی قدر کرتا ہوں۔

اس تنقیدی رائے میں ایک ایسا توازن ہے جو معاصر شعری ذوقؔ اور تنقیدی شعور

کی چکاچوند میں بھی کلاسیکی شاعری کی اہمیت اور اپنے گزشتہ سرمایے میں لطف وانبساط کے عناصر کی تلاش و جستجو پر اصرار کرتا ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ ذوقؔ کی شاعرانہ کاوشوں کو دور سے دیکھنے کے بجاے اُن کے متن کے دائرۂ کار میں آکر قریب سے دیکھا جاے۔

ذوقؔ کو ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے جو اہمیت حاصل ہے، اس پر عموماً سوالیہ نشاں نہیں قایم کیا گیا۔ ابھی تک ذوقؔ کی جو شاعری مختلف تنقیدی رویوں کے حوالے سے زیرِ بحث آئی ہے وہ اُن کی غزل کی شاعری ہے۔ ذوقؔ ایک عالم تھے، زبان و بیان کے اسرار اور رموز سے واقف تھے، الفاظ کو معمولی سے معمولی معنوی فرق کے ساتھ استعمال کرنے کا ہنر جانتے تھے اور نئے نئے مضامین کو ڈھونڈھ نکالنے میں امتیاز رکھتے تھے۔ یہ تمام صفات اُن کی غزلوں میں کسی نہ کسی صورت میں ملتی ہیں۔ لیکن اُن صفات نے صنفی طور پر قصیدے سے زیادہ ہم آہنگ ہونے کے باعث قصیدہ میں زیادہ کار آمد صورت میں اظہار پایا، اور اُن عناصر کی شمولیت نے ذوق کے قصیدے کو جس نوع کی بلند آہنگی سے ہم کنار کیا وہ بھی قصیدے کا ایک بنیادی عنصر بن گیا۔ لیکن غزل میں ذوق کی بلند آہنگی خطابیہ اسلوب سے قریب ہو گئی، اور جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ غزل کو خطابیہ اسلوب سے کہیں زیادہ خود کلامی اور تحت البیانی راس آتی ہے، اس لیے ذوقؔ کی غزل اپنے لہجے، اسلوب اور فنی رویے کے اعتبار سے زیادہ قابل توجہ قرار نہ پائی۔ ذوقؔ جب اپنے قصیدے میں اس طرح کے اشعار کہتے ہیں کہ

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

سردی حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دست حنائی

یا یہ کہ

ہو گیا زائل مزاج دہر سے یاں تک جنوں بیدِ مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

ہوتا ہے لطف ہوا سے اس قدر پیدا لہو   برگ میں ہر نخل کے سرخی ہے جوں مرگ حنا

توان شعروں کے دور ازکار مضامین قصیدے کی تشبیب کو نکھار دیتے ہیں، جب کہ صرف مضمون کے لیے غزل میں شعر موزوں کرنا اس حد تک مستحسن نہیں تصور کیا جاتا۔ لیکن مضمون آفرینی کا چونکہ شاعری میں اپنا الگ خاص مقام ہے اس لیے اُن کی غزل کے ایسے اشعار کو بھی ہم صرف معاملہ بندی کا نام دے کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔

دفن جس جا پر ہے کشتہ سرد مہری کا تری   بیش تر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

موت ہی سے کچھ علاج درد فرقت ہو تو ہو   غسل میت ہی ہمارا غسل صحت ہو تو ہو

رکاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں   کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم   جدھر ہو اُن کی نظر سب اُدھر کو دیکھتے ہیں

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں   ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں

ان تمام شعروں میں مضمون آفرینی کا عمل واضح اور نمایاں ہے، مگر اس کے ساتھ ہی موخرالذکر دو شعروں میں مضمون کے ساتھ اس کے بیان میں چشم کی گردش، گردش عالم، نظر اور دیکھتے ہیں، جیسے اسکاکات کے استعمال نے شعر کو پیکر تراشی کی سطح پر پہنچا دیا ہے، اسی طرح بعد کے شعر میں بھی آنکھوں سے بلائیں لینے میں محاورہ کا استعمال اور محاورے کی تحریف کے ساتھ ایک پر لطف امیج ابھارنے کی کوشش، محتاج وضاحت نہیں۔ تاہم جب ذوق کی مضمون آفرینی، معاملہ بندی اور محاورہ بندی بسا اوقات تنافر معنوی کی سرحدوں کو چھونے لگتی ہے تو قاری کا ردِ عمل بھی مثبت نہیں رہ پاتا۔ اس بات کی مثال میں

یوں تو متعدد شعر پیش کیے جاسکتے ہیں، لیکن یہاں نمونتاً صرف ایک شعر:

تم مسی مل کر نہ غرفہ سے نکالا منہ کرو　　اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو

ذوقؔ کی غزل میں کہیں معاملہ بندی کی کوشش ملتی ہے اور اس کوشش میں وہ کبھی تعقید لفظی، کبھی تنافر صوتی اور کبھی تعقید معنوی کے شکار ہوتے ہیں اور ایسے شعروں کی تعداد وافر ہے، مگر یہاں صرف ایسے شعروں پر اکتفا کرنا مناسب ہوگا جن کی مدد سے ذوقؔ کی غزل کی قدرے مثبت قدروں کی نمائندگی ہوسکتی ہے۔ ذوقؔ کے معاصرین اور موخرین نے ذوقؔ کی زبان دانی، مناسبات لفظی، روزمرہ اور محاورے کے خوبصورت استعمال اور لفظی و معنوی رعایتوں کا ذکر کثرت سے کیا ہے۔ یہ تمام چیزیں رسومیاتی طور پر ہنرمندی کے ذیل میں آتی ہیں۔ فنی ہنرمندی کے مطالبے کچھ اس سے بھی زیادہ سخت ہیں۔ تاہم شاعری کے بنیادی وسیلۂ اظہار یعنی زبان اور لفظ کی سطح پر شعر میں بعض نئے گوشے پیدا کر لینا کوئی معمولی بات نہیں۔

گل اس نگہہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا　　یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا　　پر ذکر ہمارا نہیں آتا، نہیں آتا

اشک کے قطرے جو مژگاں پر اکٹھے ہوگئے　　دانۂ انگور کے بھی دانت کھٹے ہوگئے

بیمارِ محبت نے لیا تیرے سنبھالا　　لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا

نوشتہ سے ہوا اک حرف بھی ہرگز نہ بیش و کم　　جو پیشانی میں تھا لکھا ہوا وہ پیش سب آیا

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدۂ نم اٹھے ہیں آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

قصد جب تیری زیارت کا کبھو کرتے ہیں چشم پر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں

روز مرہ اور محاورے کے استعمال کے علاوہ متعدد صوتی مناسبتیں اور تقریباً ہر شعر میں کسی نہ کسی رعایت یا مناسبت کا استعمال ذوقؔ کو ایسے استاذ شاعروں سے مختلف ثابت کرتا ہے جو غزل کو زبان دانی کے اظہار کے علاوہ اور کچھ نہیں سمجھتے ہیں۔ متذکرہ آخری شعر میں چشم، آب، زیارت، وضو اور آئینہ، جیسے لفظوں کو جس طرح تلازمات اور انسلاکات کے دھاگے میں پرویا گیا ہے اس کی داد نہ دینا بد مذاقی نہیں تو اور کیا ہے۔ متذکرہ بالا مثالوں میں جن اشعار سے مثالیں دی گئی ہیں اُن میں بیش تر شعر مطلعے کے ہیں۔ ذوقؔ کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ اُن کے کسی بھی مطلعے میں دونوں مصرعوں کا باہمی ربط اس حد تک علت و معلول اور سبب و مسبب کی سطح پر ناگزیر ہوتا ہے کہ شعر کے دولخت ہونے کی بات تو دور کی ہے، کوئی لفظ یا کوئی ترکیب بھرتی کے لیے منتخب کیے جانے کا تاثر تک نہیں دیتی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنے مطلع میں تمثیلی طریقِ کار کا استعمال کرکے دعویٰ اور دلیل کی کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔ شاید یہی سب ہے کہ صفیر بلگرامی نے ذوقؔ کے ایک مطلع کی تحسین میں اپنا زورِ قلم صرف کردیا ہے۔ ذوقؔ کا مطلع ہے

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

اس کے بارے میں صفیر کا خیال ہے کہ

> جناب ذوقؔ نے (یہ) مطلع تو ایسا لکھا ہے کہ جس کا جواب نہ اُن سے ہو سکتا تھا، نہ کسی اور سے ہوا اور نہ آئندہ ہوگا، وہ ممتنع الجواب ہے۔ یہ 'سب کچھ' کا علاقہ سوائے 'جان' و 'ایمان' کے کسی کے ساتھ نہیں، اور اُس کو انہوں نے ختم کیا، اب کسی سے کیا ہو سکے گا۔ (تذکرہ جلوۂ خضر، ۳۲۱)

ذوقؔ نے سودا اور ناسخ کی زمینوں میں متعدد غزلیں کہی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات اور دیوانِ ذوق میں ایک سے زیادہ بار ذوقؔ پر سودا کے اثر کا ذکر کیا ہے، لیکن یہ ذکر اسی طرح بلا دلیل ہے جس طرح وہ ذوقؔ کے میرؔ، مرزاؔ، دردؔ، انشاؔ اور جرأتؔ، سب سے متاثر ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے سودا سے اثر پذیری کی بات کو تو تسلیم کیا ہے لیکن وہ ساتھ ہی ناسخ اور نصیر کے اثر کے بھی منکر نہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ

> سودا کے فکر و فن کے اثرات ذوق کے شعور و شعر پر اتنے محدود نہیں۔ اس میں وہ اثرات بھی شامل ہیں جو انہوں نے ناسخؔ اور نصیر کے توسط سے قبول کیے۔ (ذوقؔ، سوانح و انتقاد ۱۸۵)

لیکن ڈاکٹر علوی بھی اپنے دعوے کے لیے کوئی دلیل پیش نہیں کرتے۔ انہوں نے اتنا البتہ کیا ہے کہ سوداؔ اور ناسخؔ کے بعض مطلع ناسخ کے ہم زمین مطلعوں کے آمنے سامنے لکھ کر موازنہ کی راہ ہموار کر دی ہے، خود کوئی موازنہ نہیں کیا۔ ہم زمین غزلوں سے اس بات کا اندازہ تو ضرورت ہوتا ہے کہ شاعر نے شاید سانچے کے طور پر کسی خاص زمین کو آہنگ کی رہنمائی کے لیے نمونہ بنایا ہے، مگر چراغ سے چراغ جلانے کا یہ سلسلہ اتنا طویل اور اتنا پیچیدہ ہے کہ صرف زمین کی یکسانیت فنی قدر و قیمت کی تفہیم میں زیادہ معاون نہیں ہو پاتی۔ مثال کے طور پر ناسخؔ کے اس مطلع کو دیکھیے:

صبحِ فراق میں ہوئی قدر شب وصال　　آیا ہے یا پیری میں عالم شباب کا

اس مطلع پر جب ذوقؔ نے یہ مطلع کہا کہ

جنت ہے زندگی میں زمانہ شباب کا　　پیری ہے پہلے مرگ سے ہونا عذاب کا

تو محسوس ہوتا ہے کہ ناسخ کے مطلع میں استعارے کا جو جزوی استعمال ملتا ہے وہ ذوقؔ کو میسر نہ ہو پایا، اور ذوق کا مطلع سپاٹ، مغلق اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی معمولی ہو کر رہ گیا۔ ایسا جگہ جگہ ہوا ہے مگر ہر جگہ نہیں۔ ناسخ کا مطلع ہے کہ

رہے ہر دم نہ کیوں کر دل نشانہ ناوکِ غم کا کہ ہے میرا تولّد ہفتمِ ماہ محرم کا

اس زمین میں ذوق کہتے ہیں کہ

جہاں میں عرصۂ عشرت سوادہ چند ہے غم کا کہ گر ہے عید کا اک دن تو عشرہ ہے محرم کا

اس مطلع میں 'دہ چند' اور 'عشرہ' کی مناسبت اور عرصۂ عشرت اور عید کی رعایت کے ساتھ اپنی محاوراتی منطق کے ذریعہ ذوقؔ نے ناسخؔ کو کہیں پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ ویسے چونکہ اثر پذیری کا تعلق موثر اور متاثر شاعر کے بعض شعروں کے بہتر یا کم تر فنی مرتبے سے کم، زبان کی طرف دونوں کے رویے، شعری طریق کار کے استعمال، اور فنی تدبیروں کی یکسانیت سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس لیے ذوقؔ کی غزل کے حوالے سے اُن کے شعری مزاج اور زبان کی طرف اپنائے جانے والے رویے کا رشتہ ناگزیر طور پر ناسخ سے مربوط معلوم ہوتا ہے۔ اس بات کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مختصر تجزیے سے بجا طور پر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ

> بڑی زیادتی محمد حسین آزاد نے یہ کی انہوں نے آبِ حیات میں ذوقؔ پر اُن تمام لوگوں کے اثر کا ذکر کیا جن کے کلام سے ذوقؔ کو کوئی خاص علاقہ نہیں۔ اور اُس شاعر کو چھوڑ دیا جس نے اُن کے لے شیر مادر کا کام کیا اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ ذوقؔ کی غزل کی کلید ناسخؔ کی غزل میں ہے۔ مجموعی حیثیت سے ناسخ کا مرتبہ ذوق سے کچھ بلند ٹھہرتا ہے۔ لیکن ذوقؔ کے یہاں ایک آزاد تنوع اور پر بہار تجرباتی فضا ملتی ہے جو انہیں ناسخؔ سے بھی ممتاز کرتی ہے۔ (انداز گفتگو کیا ہے ۹۸۔۹۹)

متقدمین اور معاصرین سے اثر قبول کرنے اور براہ راست یا بالواسطہ کسب فیض کرنے کی بات نکل آئی ہے تو ذرا ہم یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ذوقؔ کا وہ معاصر جو ذوقؔ کی پذیرائی

اور مبالغہ آمیز تعریف و توصیف کا سب سے زیادہ شکار ہوا، وہ دوسرے شاعروں کے مضامین کو کن جہات اور کن امکانات سے آشنا کر دیتا ہے، کہ اس پر اکثر کسی کی اثر پذیری کا گمان تک نہیں گزرتا۔ ذوقؔ کا یہ شعر ہے کہ۔

ہم وہ مجنوں ہیں کہ گرد ام آہو کی طرح بھاگے ہے دور ہی سے دیکھ کے صحرا ہم کو

غالبؔ کہتے ہیں

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اسی طرح ذوقؔ کا ایک شعر ہے کہ

سو ٹکڑے ہیں ایڑی کے بہ رنگ گل صد برگ کیا دشت نوردی میں کترتا ہے جنوں گل

اور اس سے ملتے جلتے پیکروں کی مدد سے غالب جب اپنی بات کہتے ہیں تو اس طرح کہتے ہیں کہ۔

دیکھو تو دل فریبیِ انداز نقشِ پا موجِ خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

ذوقؔ نے اول الذکر شعر میں اسی طرح صحرا کے بھاگنے کا ذکر کیا ہے جس طرح غالبؔ نے اپنے شعر میں بیاباں کے بھاگنے کا، لیکن ذوق نے صحرا کے بھاگنے کو "گرد ام آہو" کی طرح کہہ کر ایک طرح کا گرد پوش التباس بنادیا ہے جب کہ غالب کے شعر میں بیاباں کا بھاگنا رفتار کے مسلسل عمل سے مربوط ہو کر ایک لامتناہی سلسلہ بن جاتا ہے۔ ذوقؔ کے شعر میں استعارے کا انداز ضرور پایا جاتا ہے مگر غالبؔ کے شعر میں استعارے نے امیجری سے ہم آہنگ ہو کر بیان کے دائرۂ کار میں مزید وسعت پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں ذوق نے اپنی عام سطح سے بلند ہو کر امیجری بنانے کی کوشش کی ہے۔ زخم سے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے والی ایڑی کو خون کی مناسبت سے گلِ صد برگ کی شکل میں دیکھنا کوئی معمولی بات نہیں، اور اس پر مستزاد یہ کہ اس پورے عمل کو جنون کا گل کترنا بتایا گیا ہے جو اپنے آپ میں اعلیٰ درجے کی پیکر تراشی کے مصداق ہے۔ ذوق کے برخلاف غالب کے

شعر میں محبوب کے خرام ناز کو گل کترتے ہوئے چلنے کا مترادف بتایا گیا ہے۔ پیکر تراشی کا عمل ذوق کی طرح غالب کے شعر میں بھی نمایاں ہے مگر ذوق کے شعر میں شاعر کا اپنے آپ کو ایک خاص معروضی فاصلے سے دیکھ کر غیر جان دارانہ رویہ اختیار کرنا غالب کے شعر سے کہیں زیادہ لائق تحسین ہے۔ اس سطح کے معدودے چند شعر یقیناً ذوقؔ کے دیوان میں ملتے ہیں۔ عموماً اُن کے نقادوں نے ایسے اشعار کو بھی ذوق کے اعلیٰ درجے کے شعروں میں شمار کر لیا ہے جو زبان زد بن چکے ہیں۔ مثلاً.

اے ذوقؔ کسی ہمدم دیرینہ سے ملنا　　بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر　　آرام سے ہے جو تکلف نہیں کرتا

تم نے دشمن ہے جو اپنا ہمیں جانا اچھا　　یار ناداں سے تو ہے دشمن دانا اچھا

وقت پیری شباب کی باتیں　　ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

گلہائے رنگارنگ سے ہے زینت چمن　　اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

اے ذوقؔ اتنا دختر رز کو نہ منہہ لگا　　چھٹتی نہیں ہے منہہ سے یہ کافر لگی ہوئی

یہ اور اس طرح کے ان گنت شعر یا اُن کے بعض مصرعے کہاوت یا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پند و نصائح کو نظم کر دینا یا روایتی کہاوتوں کو موزوں کر دینا، مقبولیت کی راہ تو ضرور ہموار کرتا ہے، مگر کیا اس طرح کی مقبولیت شاعری کی فنی قدر و قیمت کا حصہ بھی شمار کی جاسکتی ہے یا نہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کا

جواب نفی میں ہوگا، اور اس طرح کے اشعار کی مقبولیت کی بنیاد فنی قدر کے بجائے سماجی قدر کے خانے میں رکھی جائے گی۔ ایسے اشعار میں شاعر کا ناصحانہ رول فنی طور پر شعر کی سطح کو بلند نہیں ہونے دیتا، اسی باعث ایسے اشعار میں معنی اور مصداق کا تعین معنوی امکانات کی مکمل نفی کرتا ہے۔ اُن کی مثال سعدی کے اُن اقوال زریں کی سی ہے جن میں زندگی کے تجربات کا نچوڑ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہوتی ہے۔ ایسے تجربات اگر جچے تلے لفظوں کے ساتھ نثر میں بھی بیان کیے جاتے تو بھی اُن کی مقبولیت میں کوئی فرق نہ پڑتا۔ ذوقؔ کا بنیادی مزاج ایک ناصح کا مزاج ہے، اور یہی مزاج ذوقؔ کی شاعری کے بڑے حصے کو فنی طور پر ایک خاص سطح سے زیادہ بلند نہیں ہونے دیتا۔ ویسے ذوق کے مشہور اشعار میں بعض ایسے بھی ملتے ہیں جن میں تجربے کی آنچ موجود ہے مگر چونکہ ان میں ناصح کی حیثیت سے شاعر غیر موجود سا ہے، اس لیے اُن کی فنی سطح قدرے بلند ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

سوالِ بوسہ کو ٹالا جواب چین ابرو سے برات عاشقاں بر شاخ آہو اس کو کہتے ہیں

پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

آخر گِل اپنی خاکِ درِ میکدہ ہوئی پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

اگر یہ جانتے توڑیں گے ہم کو چن چن کے　　تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

اِن اشعار کا لب و لہجہ غیر معنوی اور بے ساختہ ہے، اس لیے اُن شعروں کی مقبولیت میں سادگی اور زبان کے فطری استعمال کا کردار بہت واضح ہے۔ ذوق کے ایسے شعر جن میں ناصح کی حیثیت سے شاعر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے، ان کے مقابلے میں یہ اشعار زندگی کی زیادہ گہری اور آزمودہ حقائق کا اظہار کرتے ہیں۔ تقریباً ہر جگہ شعری تجربہ کے ساتھ تخیّل کی کارفرمائی نمایاں ہے اور ان شعروں سے خیال بندی اور تخیّل کے فرق کو بھی بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ذوقؔ کے سلسلے میں یہ بات اس باعث اہم ہو جاتی ہے کہ ان کی غزل میں خیال بندی کا رجحان اتنا قوی ہے کہ اس رجحان کی بالادستی کے باعث فنی ہنر مندی یا تخیل اور امیجری پر مبنی شعروں تک عام طور پر تنقید کی نگاہ ہی نہیں پہنچتی۔

اس بات میں کس شبہے کی گنجائش نہیں کہ ذوقؔ کی سب سے بڑی قوت اُن کی زبان، محاوروں پر اُن کی دسترس اور بندش کی چستی ہے، لیکن اس قوت کا استعمال رسمی مضامین، خیال بندی اور لسانی ہنر مندی تک بالعموم محدود ہو کر رہ جاتا ہے، اُن کی غزل میں اُس تخلیقی جدت کی کمی ملتی ہے جو تجربے کی قلب ماہیت کر دیتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اکثر تجربہ اپنے سماجی یا واقعاتی حوالے کی حد تک بیان ہو کر رہ جاتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی درست ہے کہ وہ اپنے اچھے لمحوں میں اپنی تخلیقی شخصیت کے جوہر بھی دکھاتے ہیں اور کبھی کبھی استعارہ سازی اور متحرک حسی پیکروں کی تخلیق کرنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ اس معروضے کی دلیل کے طور پر اُن کے بعض اشعار کو خصوصیت سے دیکھا جاسکتا ہے

آن پہنچی سر گرداب فنا کشتی عمر　　ہر نفس باد مخالف کا ہے جھونکا ہم کو

تو اگر آپ کو دیکھے تو مری آنکھ سے دیکھ　　اپنا آئینہ مرا دیدۂ پُر آب بنا

یہ چاہتا ہے شوق کے قاصد بجائے مہر　　آنکھ اپنی ہو لفافہ خط پر لگی ہوئی

لبریز صد نشاط ہے مثل ہلال عید سینے میں وہ جو ناخن غم کی خراش ہے

فرقت میں تری تار نفس سینے میں میرے کانٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

پہلے شعر میں جس طرح گرداب کے ساتھ کشتی، عمر کے ساتھ فنا، نفس کے ساتھ باد مخالف اور جھونکا جیسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے وہ لفظی تلازمات کے اہتمام کا بھی احساس دلاتا ہے اور پورا شعر اپنے آپ میں ایک ایسا مکمل استعارہ بن جاتا ہے جس کے ساتھ متحرک پیکر بھی شامل ہو گیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں اپنے دیدۂ پر آب کو محبوب کا آئینہ بنانے کا بیان بھی ایک مکمل استعاراتی پیکر بناتا ہے۔ باقی شعروں میں آنکھ کو لفافہ پر لگنے والی مہر کی شکل میں دیکھنا، تار نفس کو کانٹے کی کھٹک سے تعبیر کرنا اور قلقل مینا کے صوتی نشیب و فراز کو ہنسنے اور رونے کے متضاد عمل کے مصداق قرار دینا، جیسے متحرک حواس پر مبنی پیکر ذوق کی غزل کو ایک بالکل مختلف تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ اپنے ایک شعر میں ناخن غم کی خراش کو ہلال عید کی طرح لبریز صد نشاط بتا کر ذوق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اگر انہوں نے استادانہ قادرالکلامی کے ساتھ متذکرہ اشعار کی طرح زبان کو اس کے تمام امکانات کے ساتھ آمرانہ حیثیت دی ہوتی تو ان کی غزل زیادہ دور رس اور دیرپا ہوتی۔

تاہم اس حقیقت کے اعتراف کی ضرورت ہے کہ ہماری تنقید نے گزشتہ نصف صدی میں جس طرح دبیز لہجے کے تہہ دار اور علامتی و استعاراتی اسلوب کے نمائندہ شاعروں پر اپنی ساری توجہ صرف کی ہے، اس کے باعث اُردو کی کلاسیکی شاعری کے بہت سے نمائندے ناانصافی اور بے توجہی کا شکار ہو گئے ہیں۔ ایک خوش آیند بات یہ ہے کہ اُردو شعریات کی بازیافت کی کوشش کے ساتھ ذوقؔ جیسے ہنر مند اور خوشگوار شاعروں کی بازیافت کے امکانات اب مزید روشن ہوتے نظر آتے ہیں۔

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنفہ

ڈاکٹر معین الرحمٰن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

"دستنبو" بھی مرزا غالب کا نثری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱/ جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی سرگذشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں "دستنبو" کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

صفحات ۳۶۸

قیمت ۶۰ روپے

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

"ظفؔر کا ایک نادر و نایاب نسخہ"

بہادر شاہ ظفؔر جو اپنے زمانۂ ولی عہدی میں مرزا ابو ظفؔر کہلاتے تھے، مغلوں کے آخری شہنشاہ ہیں، جو مغلوں کی گزشتہ عظمت و سطوت اور جاہ و جلال کا اپنی شخصیت کے اعتبار سے محض ایک سمٹتا ہوا سایہ ہو کر رہ گئے تھے اور اپنی بعض انسانی صفات اور شخصی خوبیوں کے اعتبار سے مغلوں کی معارف پروری اور فکر و فن کی سرپرستی میں اپنی خاندانی روایت کی ایک سطح پر توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔

وہ بہت اچھے نشانہ کار اور اُس عہد کے نہایت عمدہ خطاط (خوش نگار) تھے۔ اِس کا اندازہ اُن کی وصلیوں سے بھی ہوتا ہے۔ حالتِ صباحی سے وہ شعر و شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ اپنے زمانے کے ایک سے زیادہ اساتذۂ سخن سے انہوں نے استفادہ کیا تھا۔ تصوف و روحانیت سے بھی دلی لگاؤ تھا اور حضرت مولانا فخر الدین صاحب سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ انہیں کے سلسلے میں مرید تھے۔

ہندوستان میں مغلوں کی تاریخ بھی عجیب ہے۔ تقریباً ڈیڑھ سو برس وہ ہیں جو ان کے اوج و عروج کی تاریخ کے گواہ ہیں اور اس کے بعد کے ڈیڑھ سو برس مسلسل زوال و ادبار کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ظفرؔ کی سیرت و سوانح کے کئی پہلو ہیں جو قلعۂ معلیٰ کی تاریخی حیثیت اور اس تہذیبی تناظر سے تعلق رکھتے ہیں جن میں ان کے عصری شعور اور انسانی شخصیت کو نمو پذیر ہونے اور فروغ پانے کا موقع ملا۔ ان کو ذہنی پس منظر میں رکھتے ہوئے ان سے متعلق تاریخی حوالوں اور تہذیبی رویوں کے ذیل میں گفتگو آتی رہی ہے۔ ان کی شاعری اور ادبی شعور کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے جس میں ان کے زمانے کے واقعات، حالات اور حادثات بھی زیرِ گفتگو آئے ہیں۔ اور ان کی اپنی شخصی نارسائیاں اور ادبی فتوحات میں ان کا حصہ بھی اہلِ قلم کے پیشِ نظر رہا ہے۔

ظفرؔ کا کلام اپنے زمانے میں بہت مقبول تھا۔ اہلِ حال و قال کی محفل ہو یا اربابِ نشاط کی بزم آرائیاں، ان کی غزلیں دلچسپی سے سنی اور سنائی جاتی تھی۔ اس زمانے کی قلمی بیاضوں میں بھی ان کا کلام شامل ہوتا رہتا تھا۔ ایسی بہت سی قلمی بیاضیں رام پور، حیدر آباد اور دوسرے مقامات کی لائبریریوں میں مل جاتی ہیں۔ ہنوز ان سے پوری طرح استفادہ نہیں کیا جاسکا۔

ان میں ایک بیاض ایسی بھی ہے جو انتخابِ ذوق و ظفر کے نام سے ملتی ہے اور جسے منشی رگھوناتھ سنگھ ہاجر کے قلمی ذخیرے سے حاصل کیا گیا ہے، اس لیے اسے بیاضِ ہاجر کہا جانا چاہیے۔ بیاضِ ہاجر کا تعارف نامہ بھی راقم الحروف کی محدود نظر کے مطابق ابھی تک کسی نے بہ تفصیل پیش نہیں کیا اور اس کی انفرادی خوبیوں پر بیاض شناسی کے اعتبار سے کوئی نگارشہ دیکھنے کو نہیں ملا۔

بہادر شاہ ظفر سنہ ۱۸۳۷ء میں سریر آرائے سلطنت ہوئے۔ اب تک جن معلومات سے استفادے کا موقع ملا ہے، ان کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت تک ان کا

کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا تھا۔ اس کا حوالہ ان کے مورخین میں سے کسی نے دیا بھی نہیں۔ قلمی مجموعہ یا کوئی خطی نسخہ مرتب ہو چکا ہو اس کا امکان ضرور ہے۔

۱۸۴۵ء مطابق ۱۲۶۱ھ میں مطبع سلطانی سے پہلی بار ان کے کلام کا ایک ایسا مجموعہ شائع ہوا جسے ان کے کلیات یا دیوان کا فرسٹ ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔ مطبع سلطانی قلعۂ معلیٰ ہی میں قائم تھا اور غالب کے اُردو خطوط کا ایک مجموعہ پہلی بار وہیں سے شائع ہوا تھا۔

مطبع سلطانی سے اشاعت پذیر ہونے والا یہ نادر نسخہ دیوانِ ظفر یا کلامِ ظفر کی بہت ہی نایاب اور نادر اشاعتوں میں سے ہے۔ یہ بڑی تقطیع پر شائع کیا گیا ہے۔ جسے ہم ۱۹×۲۸ سینٹی میٹر کہہ سکتے ہیں۔ متن کی نگارش ۱۱×۲۲ سینٹی میٹر ہے۔ اور سہہ طرف اچھا خاصہ حاشیہ چھوڑا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ آرائشی لوازمات سے عاری ہے۔ اور وہ کیفیت ہے

"قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے"

ادِ خط روشن ہے۔ کہیں کہیں اِمتدادِ زمانہ کے باعث روشنائی مدھم پڑ گئی ہے۔ ممکن ہے یہ خرابی طباعت کے وقت ہی راہ پا گئی ہو اس لیے کہ اس کی کتابت و طباعت میں جو اہتمام برتا جانا چاہیے، تھا یہ نسخہ اس سے محروم نظر آتا ہے۔ کتابت کی فروگذاشتیں بھی یہ کہیے کہ انگنت ہیں جنھیں اس نسخے کے آخر میں متعدد صفحات پر مشتمل صحت نامہ دے کر درست کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ صحت نامہ کس نے مرتب کیا، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، ممکن ہے یہ استادِ شاہ شیخ ابراہیم ذوقؔ کی قلم کاریوں کا مرہونِ منت ہو۔ اس لیے کہ دیوانِ ظفر کا ایک دوسرا اشاعتی نسخہ جو دہلی اُردو اخبار کے مطبع سے ۱۲۶۶ھ مطابق ۱۸۵۰ء میں شائع ہوا، اس کے ساتھ یہ تحریر ملتی ہے:

بادشاہ کا یہ دیوان مطبعِ سلطانی سے شائع ہوا تھا۔ لیکن حضورِ والا کو

پسند نہیں آیا، اس لیے استادِ حضورِ والا شیخ ابراہیم ذوقؔ کی تصحیح کے ساتھ دوبارہ شائع کیا جارہا ہے۔ اسے دیوانِ حضورِ والا بھی کہا جاتا ہے۔

مطبع سلطانی سے شائع ہونے والی کلامِ ظفر کی ایک اور اشاعت کی طرف بھی اشارہ کیا جاسکتا ہے، جو الگ الگ چار جلدوں میں انطباع پذیر ہوا تھا۔ راقم الحروف نے "سالار جنگ میوزیم" کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ اب شاید وہ وہاں بھی محفوظ نہیں۔ ذوقؔ کی مصحح روایت پر مشتمل دیوانِ حضورِ والا بھی اب آصفیہ اسٹیٹ لائبریری میں کہیں اِدھر اُدھر ہو چکا ہے۔

اس اثنا میں کوئی اور مجموعہ یا انتخاب بھی طباعت کی منزل سے گزرا ہوا، اس کا بالکل امکان ہے۔ مطبع سلطانی کی دوسری اشاعت جو چار جلدوں کو محیط تھی، وہ زیرِ نظر اشاعت کے مقابلے میں مزین و منقش طباعت تھی۔

راقم الحروف کے سامنے اس وقت مطبع سلطانی کا فرسٹ ایڈیشن ہے۔ اسے کسی طرح کی جدول نگاری یا نقش آرائی سے کوئی واسطہ نہیں۔ سرورق بھی بالکل سادہ ہے اور اس کے ساتھ کسی طرح کا کوئی اندراج نہیں ملتا۔ نہ مطبع کا نام، نہ قرآنِ پاک کی کسی مقدس آیت سے مزین پیشانیٔ تحریر۔ "بسم اللہ" صفحۂ دویم پر جہاں سے نگارشِ کلام کا آغاز ہوتا ہے، موجود ہے، مگر اسے خطاطی کے اعلیٰ نمونوں میں داخل نہیں کر سکتے۔

اس پر مختلف خطوں اور مختلف روشنائیوں میں جو تحریریں ملتی ہیں ان میں انگریزی رسم الخط میں دو جگہ "بڑودہ" بھی لکھا ہے۔ ایک گوشے میں جلدِ اول بھی بہت ہی معمولی سی تحریر میں یہاں موجود ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مختلف وقتوں میں مختلف اشخاص کے مطالعے میں آیا ہے اور انہوں نے گاہ گاہ اپنے قلم سے اس پر کچھ لکھ کر اپنی یادگار ثبت کی ہے۔

اس کی شعری نگارشات کا سلسلہ جس میں غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ شعر بھی آجاتے ہیں، صفحہ ۸۸۳ کے آغاز میں ختم ہوتا ہے اس کے بعد ۲۵ سطروں پر مشتمل تقدیم

خاتمہ ہے۔ یہ اچھی خاصی مشکل فارسی میں ہے۔ اس کے بعد تین ورق یا چھ صفحات تصحیح نامے سے متعلق ہیں اور ہر صفحہ کے اندراجات کو چار خانوں میں تقسیم کیا گیا ہے اگرچہ اس کے لیے جدول سازی یا خطوط کی نگارش سے کوئی تعلق قائم نہیں کیا گیا۔ صفحے کے بعد سطر۔ سطر کے بعد غلط اور غلط کے بعد صحیح کا اندراج موجود ہے۔

اس نادر نسخہ کا عام اندازِ نگارش قلمی مبیضوں سے بہت کچھ مشابہ ہے۔ اسی لیے اگر اسے بہ غور نہ دیکھا جائے تو بعض صفحات پر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ کوئی قلمی نسخہ ہے۔

اندازِ تحریر میں وہ داخلی شہادتیں موجود ہیں جو تحریر کی قدامت کی طرف اشارہ کر رہی ہیں یعنی الفاظ کو ملا کر لکھنا نیز "گ" پر دوسرا مرکز نہ دینا، دو چشمی "ھ" یا ہائے مخلوط کو سادہ طریقے سے لکھنا مثلاً یہاں بھیگا کو "بہیکا" لکھا ہے۔ بڑی اور چھوٹی ی، یے "کے اندراج میں فرق نہ کرنا اور ایک کو دوسرے کی جگہ استعمال کرنا۔ اردو کی ثقیل آوازوں کو ط کے نشان کے بغیر سادہ انداز سے لکھ دینا اور کہیں کہیں ط کے ساتھ یا اس کے بجائے نقطے درج کرنا، یہ قدیم تحریروں میں عام ہے اس میں بھی اس کی پرچھائیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

اس کا کاغذ ہلکے یا بادامی رنگ کا ہے، ممکن ہے اس کی وجہ اس کی قدامت بھی ہو۔ بعض اوراق دوسری قسم کے کاغذ پر چھپے ہیں جنکا رنگ گہرا بادامی ہے۔ یہ کاغذ اپنی Strength یعنی قوت و مظبوطی سے اب محروم ہو چکا ہے اور اس کاغذی پیراہن کو ہاتھ لگاتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے کہ نہ یہ ہاتھ کی لرزش کو برداشت کر سکتا ہے نہ موج ہوا کی لغزش کو۔

یہ اوراق صفحہ ۴۶۹ سے شروع ہو کر صفحہ ۵۳۶ تک آتے ہیں۔ کہیں کہیں ہلکے سبز رنگ کا کاغذ بھی ملتا ہے۔ درمیان کی اس منزل سے گزرنے پر خستگی اور شکستگی کی طرف مائل اوراق کا سلسلہ پھر شروع ہوتا ہے اور ۶۹۷ سے لے کر ۷۱۲، بعد ازاں ۷۵۱ سے آغاز اختیار کر کے صفحہ ۷۷۵ تک پہنچتا ہے، اس پر حیرت ہوتی ہے کہ بادشاہ کا دیوان بھی جو پہلی مرتبہ اشاعت پذیر ہو رہا تھا، شروع سے آخر تک اس کے لیے عمدہ کاغذ کی فراہمی ممکن نہ

ہوئی۔ بیاضوں میں یہ صورت اکثر مل جاتی ہے اور یہاں بھی کچھ کچھ بیاض نگاری ہی کا انداز ہے جس کے ساتھ اس نسخہ کی کتابت ہوئی ہے، اس نسخہ میں کہیں کہیں ایضاً لکھا ہوا بھی ملتا ہے، یہ بھی بیاضوں ہی کا انداز ہے۔

ایک غزل کے بعد دوسری غزل شروع کرتے وقت کسی طرح کا کوئی نشانِ امتیاز نہیں دیا گیا۔ غزلیات کے خاتمے پر بھی کہیں کوئی ایسی صورت موجود نہیں۔ مگر بیاضوں یا مطبوعہ بہت سے نسخوں کی طرح یہاں حواشی میں اشعار کی نگارش کا سلسلہ نہیں ملتا۔ جن حروفِ تہجی کے تحت غزلیں سپردِ قلم کی گئی ہیں، ان کو نسبتاً سادہ سے خطِ تعلیق میں لکھ دیا گیا ہے، زیب و زینت کی طرف ان مواقع پر کوئی توجہ نہیں ملتی۔ پھر بھی یہ نسخہ بے حد اہم نسخہ ہے اور اپنی تحریر و کتابت کی فروگذاشتوں کے باوجود، اسی طرح یہ کلام ظفؔر کے تمام اجزاء کو اگرچہ اپنے اندر سمیٹے ہوئے نہیں ہے لیکن کلامِ ظفؔر کے ایک بڑے اور معتد بہ حصے کی روایت اس میں محفوظ ہو گئی ہے۔

اس کے خاتمے پر جو عبارت آئی ہے اس میں بادشاہ کی تعریف کے ساتھ ایسے فقرے بھی ہیں

" دیوانِ فیض عنوان فرمان فرمائے آبادان کشورِ معانی، قہرمانِ شہرستانِ سخندانی، خدیوِ جہانِ معنی آفرینی، مردمِ چشمِ دیدہ وری و پیش بینی، خسروِ شیریں کلام، درشیریں کلامی خسرو مقام خدائے گانِ سخن پیوندانِ معنی طراز، سالارِ نکتہ سنجان نو آئین انداز، بادشاہِ درویش نہادو درویشِ بادشاہ نژاد مجمع البحرینِ درویشی و بادشاہی، جامع الضدین جہان بانی و دیں پناہی معانی فرمائے عارضِ شاہدِ وحدت در آئینۂ کثرت مشاہدہ نمائے جمالِ ناظورۂ غیب در جلبابِ شہادت "

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صاحب تحریر نے بادشاہ کی کن خوبیوں کو سراہا

ہے۔ وہ معنی آفرینی کا بادشاہ ہے۔ شیریں کلامی کا خسرو ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ بادشاہِ درویش نہاد ہے۔ درویشی اور بادشاہی کا مجمع البحرین ہے۔ جہاں بانی و دین پناہی کا جامع ہے، وہ کثرت میں وحدت کے جلوے دیکھتا ہے اور وحدت میں کثرت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صاحبِ تحریر کی نگاہ میں بادشاہ کے صوفیانہ خیالات اور حکیمانہ تصورات بڑی اہمیت رکھتے ہیں جبکہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہے جن کا تعلق صوفیانہ افکار سے ہو۔ مقفّی و مُردف فقرے اور مرصع و مسجع کلمات یہاں بے تکلف استعمال کیے گئے ہیں وہ اس دور کی عام روش ہے۔ تقریظوں میں عام طور پر گزارش و نگارش کا یہی اسلوب اختیار کیا جاتا تھا۔ جن نثر پاروں کو عوام و خواص کی توجہ کا مستحق بنانا صاحبِ نگارش کے پیشِ نظر ہوتا تھا، ان کو اسی طرح تحریری تکلفات سے آراستہ کیا جاتا تھا۔ بات کسی ایک کی نہیں، اس زمانے کے بیشتر ادیب اور نثر نگار یہی کرتے تھے۔ تعریف و تحسین ہو یا ہجو نگاری کا کوئی موقع ہاتھ آئے تو یہی سب سرمایۂ آرائشِ گفتار ان کے کام آتا تھا اور ان کی زبانِ قلم اسی روش پر چل نکلتی تھی اور گل افشانیٔ گفتار کا مظاہرہ وجہ تحسین خیال کیا جاتا تھا۔

ان سطور میں حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم غلام نجف خاں کے لیے محمد علی القادری الحنفی الانصاری نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا اسلوب اور انداز بھی یہی ہے :

" بسعی مقرب الحضرت الخاقانیہ، مونس الخلوت السلطانیہ، محرمِ اسرارِ دولتِ باہرہ، واقفِ رموزِ سلطنتِ قاہرہ، فلاطون فطرت، حاوی العلمِ قانون الحکمت، ذریعہ شفای خستہ دلان، وسیلہ نجاتِ پادرگلان، صندلِ سای جبینِ نفیس طبع مسیح انفاس ہنرور و ہنر پرور احترام الدولہ حاذقِ الطبع عمدۃ الحکما حکیم محمد احسن اللہ خاں بہادر۔

اس مختصر سے نگارش نامے میں بہادر شاہ ظفر اور اس کے کلام کی تعریف میں بہ زبانِ فارسی کچھ شعر بھی لکھے ہوئے ہیں جنہیں یہاں پیش کیا جاتا ہے

نظم

چو دارد فقر و شاہی ہر دو باہم   تو انش خواند ابراہیم ادہم
شہنشا بو ظفر سلطانِ عالم   کہ باشد عالمِ جاں جانِ عالم
دُرِ اکلیلِ فرقِ سرفرازی   سراج الدین بہادرشاہِ غازی
خودش داود و دیوانش زبور است   ز لحنش اشک ریزاں کوہِ طوراست
نہ باید گفت آں دیوانش ارتنگ   کہ دارد شاہ از مانی شدن ننگ
کہ دیواں رہنمائے جن و انسان   ہمہ لب لبابِ نفسِ قرآن
خدایا تاخرامِ چرخِ اخضر   بہ سوئے باختر باشد زین خاور
بہ نیروئے سنان و تیغِ چو برق   بود حکمت رواں از غرب تاشرق

یہ اشعار غالباً محمد علی القادری الحنفی الانصاری کے ہیں، جنہوں نے یہ مختصر خاتمہ تحریر کیا ہے۔ محمد علی صاحب کو فارسی کے ساتھ عربی بھی آتی تھی جس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کے خاتمے کی تاریخ درج کی ہے۔ احد ستین بعد الماتین والف من الھجرۃ النبویہ۔ اور اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ یہ بادشاہ کے سن جلوس کا نواں سال ہے۔ اس دیوان کی طرح یہ اشعار بھی اب دوسروں کی نگاہ میں نہیں ہیں۔ اس سے بالواسطہ واقفیت کا اظہار تو ہمارے بعض اسکالرس نے کیا ہے لیکن اس کے بلاواسطہ مطالعے یا استفادہ سے اس کی نایابی کے سبب اکثر اہلِ تحقیق محروم نظر آتے ہیں۔

نثار احمد فاروقی

کچھ مومن کے بارے میں

۱۹ ویں صدی کے نصف اول میں اُردو شاعروں کا کثیر مجمع نظر آتا ہے۔ ابتدائی دَور میں تو میرؔ و مصحفیؔ جیسے متقدمین بھی رونق افروز نظر آتے ہیں، مگر نصف آخر کے آغاز ہوتے تک تین نام بہت نمایاں رہ جاتے ہیں یعنی غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ۔ غالبؔ ستارہ شناس تو نہ تھے مگر اُنہیں یہ الہام ہو چکا تھا کہ:

کو کبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

اور یہی ہوا۔ اپنی زندگی میں بھی وہ معروف و مقبول رہے اور بعد مرگ بھی اُن کے فن اور شخصیت پر بہت کام ہوا۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ ذرا قسمت کے ہیٹے تھے، محمد حسین آزاد کی انشاپردازی بھی گُل بوٹے کھلا کر رہ گئی، مزارِ ذوقؔ کی جس طرح مٹی خراب کی گئی وہ ہم سب کو معلوم ہے۔

اب رہے حکیم محمد مومن خاں مومنؔ، اِس میں کچھ شک نہیں کہ وہ اپنے ہم عصروں میں ہی نہیں، اُردو شاعروں کے پورے قبیلے میں ممتاز ہیں۔ اُن کی شاعری کا رنگ اور آہنگ منفرد ہے۔ نازک خیالی، معنی آفرینی، بندشِ الفاظ اور دقّتِ مضامین اُن کے فن کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ عوامی مقبولیت کیوں حاصل نہ کر سکے اِس کے چند اسباب ہیں۔

پہلا سبب تو خود اُن کا لااُبالی مزاج ہے۔ اُنھوں نے شاید اپنے کلام کی گرد آوری اور تدوین کا زیادہ اہتمام نہیں کیا، اُن کا بیشتر منظوم کلام اُن کے دوست نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ نے جمع کیا اور مولوی کریم الدین نے ۱۸۴۶ء میں دہلی سے شائع کیا تھا۔ مومنؔ کی زندگی میں اُن کی کلیات کا یہ واحد ایڈیشن تھا۔ اِس کے بعد کلیات مومنؔ متعدد بار شائع ہوئی، مگر کچھ تو مومن کے بعض قصائد وغیرہ طب، نجوم اور فلسفے کی اصطلاحوں سے پُر کار ہیں، کچھ انھوں نے معما کی شکل میں لکھے ہیں، کہیں لفظی اور معنوی صنائع سے اشعار کو آراستہ کیا ہے، اِن سب کی تشریح و تفسیر ضروری تھی، اُس پر طرّہ یہ ہوا کہ کتابت کی تصحیح احتیاط سے نہیں کی گئی، اِس لیے "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" جیسی پانچ سات غزلوں کے سوا باقی کلام کو اُردو کے عام قاری نے بھاری پتھر سمجھا اور چوم کر چھوڑ دیا۔

نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ کے بعد اُردو والوں کو مومنؔ سے متعارف کرانے کا کام پروفیسر ضیاء الدین بدایونی مرحوم نے کیا۔ اُنھوں نے سب سے پہلے قصائد مومن کے متن کی تصحیح کر کے ضروری تشریحات کے ساتھ الناظر پریس لکھنؤ سے ۱۹۲۵ء میں شائع کرایا پھر دیوان مومن کی تصحیح اور مغلق الفاظ و مصطلحات کی وضاحت کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں شانتی پریس الہ آباد سے شائع کیا۔ اُن کے مرتبہ کلیات مومنؔ کے اب تک متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور اُن کی برسوں کی لگاتار محنت سے یہ ممکن ہوا ہے کہ ایک اوسط درجے کا قاری بھی محاسن کلام مومنؔ کو سمجھ سکے۔

مومنؔ کو سمجھنے سمجھانے کی دوسری سنجیدہ کوشش نیاز فتح پوری نے کی۔ اُنھوں نے ۱۹۲۸ء میں اپنے رسالہ "نگار" کا مومن نمبر شائع کیا، جسے نقد و نظر کی ایک ابتدائی مگر اچھی مثال کہا جا سکتا ہے۔

مومنؔ کے زمانے تک تذکرہ نگاری کی روایت بھی چولا بدل رہی تھی۔ اُن کا ترجمہ چند معاصر تذکروں میں ملتا ہے، مگر ان میں نہ سوانحی تفصیلات ہیں نہ نقدِ شعر کا کوئی اعلا نمونہ ہے۔ تذکرہ و تاریخ کی ایک مرکب تالیف "آبِ حیات" وجود میں آتی ہے تو اُس کے پہلے ایڈیشن میں مومن خاں کا سرے سے کہیں نام ہی نہیں آیا۔ الطاف حسین حالی نے آبِ حیات کی اشاعت اولیٰ پر تبصرہ کرتے ہوئے اِس پر احتجاج کیا تو محمد حسین آزاد نے یہ عذرِ لنگ پیش کیا کہ میں نے اُن کے حالات جاننے کے لیے بہت سے لوگوں سے رابطہ کیا، کسی نے میری مدد نہیں کی، حالانکہ محمد حسین آزاد شاہ جہاں آباد دہلی میں مومنؔ کے گھر سے زیادہ فاصلہ پر نہ رہتے تھے اور آبِ حیات کی تالیف کے وقت تک دہلی میں ایسے لوگوں کی خاصی تعداد موجود تھی جو ذاتی طور پر مومن کو جانتے تھے اور اُن کے حالات بتا سکتے تھے۔ دیوانِ مومن چھپا ہوا موجود تھا۔ جب حالی کو یہ عذر معلوم ہوا تو اُنہوں نے مومن خاں کے سوانحی حالات، اُن کے فنی محاسن پر ناقدانہ تبصرہ اور انتخاب کلام تیار کر کے محمد حسین آزاد کو بھیجا۔ اب اُن کے لیے کوئی بہانہ باقی نہ رہا اور دوسرے ایڈیشن میں مومن بھی بادل ناخواستہ شامل کر لیے گئے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ آبِ حیات میں مومنؔ کے بارے میں اب جو کچھ ملتا ہے وہ سب حالی کے قلم سے لکھا ہوا ہے۔ اس کی طرف آزاد نے اپنے نوٹ میں اشارہ بھی کر دیا ہے اگرچہ الطاف حسین حالی کا نام نہیں لیا۔ مگر اُن کے "الطاف و کرم" کا شکریہ ادا کر دیا ہے۔

محمد حسین آزاد کے اِس تجاہل عارفانہ کا سبب کیا تھا، اِس پر بھی کسی نے قلم نہیں اُٹھایا۔

جس طرح شیفتہ نے اُن کے اشعار جمع کر کے اُردو شعر و ادب کے خزانے کو مالا مال کیا، اسی طرح مومن کے پھوپی زاد بھائی حکیم احسن اللہ خاں نے مومنؔ کی فارسی تحریروں کو جمع کیا تھا۔ یہ "انشائے مومن" کے نام سے ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء میں مطبع سلطانی دہلی سے طبع ہوا۔ دیوانِ فارسی بھی احسن اللہ خاں کی ترغیب سے عبدالرحمٰن آہی نے جمع

کیا تھا وہ مومنؔ کی وفات سے دو سال کے بعد ۱۲۷۱ھ ر ۱۸۵۴ء میں اسی مطبع سلطانی دہلی سے شائع ہوا۔

مومن کی تصانیف نظم و نثریوں بھی غالب کے مقابلے میں بہت کم ہیں، اُردو نثر میں تو کچھ بھی نہیں، فارسی نثر میں جو کچھ ہے اُسے بھی حکیم احسن اللہ خاں نے تین حصوں میں بانٹا ہے، پہلا حصہ وہ ہے جو اُن کی فارسی انشا پردازی کا نمونہ ہے اس میں کل ۴۸ رقعات ہیں۔ دوسرے حصے کی فارسی نویسی کو وہ سرسری بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مکتوب الیہ کی صلاحیت کا خیال کرتے ہوئے انہوں نے کسی اہتمام کے بغیر لکھے ہیں اور کہیں کہیں ہندی محاورے کو فارسی میں باندھ گئے ہیں،اس میں ۸۲ رقعات ہیں، کسی کا مکتوب الیہ رالیہا معلوم نہیں، بیشتر کو بنام نامعلوم کہا گیا ہے یا کسی مطربہ کو مخاطب بتایا ہے۔ ''انشاے مومن'' کے تیسرے حصے میں پانچ دیباچے تقویم کے اور ایک تذکرہ گلشن بے خار کی تقریظ ہے۔

غالبؔ کے اُردو خطوط اور فارسی نثر میں بھی اتنی معلومات مل جاتی ہیں جن سے اُن کی سوانح عمری میں بھی رنگ بھرا گیا ہے اور اُن کی شخصیت بھی پوری دلکشی کے ساتھ نمایاں ہو گئی ہے۔ مومنؔ کی یہ فارسی تحریریں بس تبرک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں فارسی انشاء کا جو رنگ و آہنگ ہے وہ اب کوئی وقعت نہیں رکھتا، اِس لیے ادبی اعتبار سے بھی ان سے لطف اندوز ہونا دشوار ہے۔ مومنؔ کے فکر و فن اور شخصیت اور سوانح کے معاملے میں بھی ان سے استفادہ کوہ کندن و کاہ بر آوردن کے مصداق ہو گا۔ وہ بہت ہی مرصّع نثر لکھتے ہیں اور اُس میں بھی اشعار سے پچی کاری کرتے ہیں۔

پہلی اشاعت کے تقریباً سوا سو سال کے بعد پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے ''انشاے مومن'' کو دوبارہ شائع کیا تھا۔ اس میں اُن کا ایک مختصر مقدمہ ہے جس میں فارسی نثر نویسی کا عہد بہ عہد اجمالی جائزہ لیا ہے مگر اس فریم میں مومن کا بہ حیثیت فارسی نگار مقام متعین نہیں ہوتا۔ پھر انہوں نے فارسی متن پیش کیا ہے۔ اس کے بعد اُردو ترجمہ ہے جو نہ لفظی ہے نہ مرادی۔ ''ڈھیلے چست'' کی کیفیت ہے۔

ایک خوبی یہ ہے کہ اُردو ترجمہ کرتے ہوئے انہوں نے طب، نجوم، فلسفہ وغیرہ کی نامانوس اصطلاحوں کو حاشیے میں واضح کر دیا ہے۔ یہ بھی ہر ایک کے بس کا کام نہیں تھا، انہیں اِس میں یقیناً اپنے والد محترم پروفیسر ضیاء احمد بدایونی سے روشنی ملی ہو گی۔ یہ وضاحت اگرچہ بہت مختصر ہے، مگر مفید ہونے میں شک نہیں۔

انشاے مومن کا ترجمہ سادہ، رواں اور بے تکلف ہے۔ اس سے فارسی ناشناسی کے اس دَور میں بھی مومن کی فارسی انشاء کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

انشاے مومن اشاعت ثانی کا نقص یہ ہے کہ اس میں کتابت کی تصحیح احتیاط سے نہیں کی گئی۔ بے شمار غلطیاں رہ گئی ہیں جنہیں ادنیٰ سی توجہ سے دور کیا جا سکتا تھا۔ بعض اشعار بھی وزن سے گر گئے ہیں۔ ترجمہ کرتے ہوئے ظہیر صاحب نے یہ تو کیا ہے کہ جہاں قرآن کی کوئی آیت یا حدیث نبوی کے الفاظ آئے ہیں وہاں قوسین میں یہ ظاہر کر دیا ہے کہ یہ قرآن کے الفاظ ہیں یا حدیث ہے۔ مگر اتنا ہی کافی نہیں ہوتا۔ پورا حوالہ ہونا چاہیے کہ الفاظ کس سورۃ کی کس آیت کے ہیں، یا حدیث کے مجموعے کا حوالہ ہونا چاہیے۔ اس میں اشاریہ بھی نہیں ہے۔ اشخاص اور مقامات کے نام اتنے کم ہیں کہ انشاے مومن کا اشاریہ دو تین صفحوں میں ہی بن سکتا تھا۔

خط نمبر ۱۴ کا عنوان ہے "از جانب والدہ ماجدہ بنام این بے ننگ" اِس کے ترجمے میں صرف اتنا لکھا ہے "از طرف والدہ ماجدہ موصوف"۔ مگر یہ صراحت ضروری تھی کہ خط مومنؔ نے اپنی والدہ کی طرف سے لکھا ہے اور اس کے مکتوب الیہ حکیم احسن اللہ خاں ہیں۔

خط نمبر ۲۱ کو والدہ حکیم احسن اللہ خاں کے نام بتایا ہے، مگر اندازہ یہ ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ہیں، اِس لیے کہ خط کے آخر میں غلام نقشبند خاں کو دعا لکھی ہے جو شیفتہ کے فرزند ہیں، اور خط میں کوئی اشارہ ایسا نہیں ملتا کہ اسے والدہ احسن اللہ خاں کے نام سمجھا جائے۔

خط نمبر ۲۲ کا عنوان ہے "بنام فرزند دلبند راحت جاں من"۔ ترجمہ کیا

ہے ""فرزند کے نام" اس سے غلط فہمی ہوتی ہے کہ مومنؔ اپنے فرزند کو لکھ رہے ہیں حالانکہ یہ حکیم احسن اللہ خاں کے فرزند کے نام ہے۔ خط کا مضمون بھی اس طرف اشارہ کر رہا ہے۔ یہ خط جس زمانے میں لکھا گیا ہے مومن کا کوئی فرزند بھی دس بارہ برس سے زیادہ عمر کا نہ ہو گا۔

مومنؔ کی ازدواجی زندگی کے بارے میں بھی کچھ خلط مبحث ہوا ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے اپنی تالیف "مومن شخصیت اور فن" میں لکھا ہے کہ مومن کی پہلی نسبت عظیم اللہ بیگ کمیدان کی دختر سے ہوئی تھی مگر یہ شادی سازگار نہ ہوئی اور جلد جدائی کی نوبت آگئی۔" (ص۱۰۶) انہوں نے سردھنے کے سفر کا زمانہ ۱۲۳۹ھ ر ۱۸۲۳ء بتایا ہے۔ اس میں وضاحت طلب یہ ہے کہ پہلی شادی سردھنہ کے عظیم بیگ خاندان کی دختر سے ہوئی تھی اور یہ خط نمبر ۲۴ کی رو سے دو تین ماہ میں ہی علیحدگی پر ختم ہو گئی۔ دوسری شادی خاندان میر درد میں ہوئی اور اُسی سے مومنؔ کی اولاد ہوئی۔

مومنؔ کی تعلیم اُس دَور کے علوم مروّجہ میں ہوئی تھی۔ اُن کی فارسی دانی تو انشاے مومن کے علاوہ اُن کی فارسی شاعری سے بھی ظاہر ہے۔ عربی وہ غالبؔ سے تو زیادہ ہی جانتے تھے۔ قرآنی آیات اور احادیث کے حوالے بھی اُن کی تحریروں میں اکثر آئے ہیں۔ طب میں وہ مہارت رکھتے تھے اور یہ اُن کا خاندانی فن تھا، مطب بھی کرتے تھے۔ فلسفہ و منطق سے بھی کچھ نہ کچھ ربط ضرور تھا، مگر اُن کی نجوم و رمل میں مہارت کا ذکر سب نے بہت شدّ ومدّ سے کیا ہے، یہاں تک کہ بعض بالکل بے سروپا روایتیں بھی ان کی نجوم دانی سے منسوب کر دی ہیں جن کا عقلاً و نقلاً ستارہ شناسی سے کوئی تعلق نہیں۔

ایسے ہی دو قصے ظہیر احمد صدیقی نے بھی کوئی محاکمہ کیے بغیر اس طرح نقل کر دیے ہیں جیسے وہ ان کی صداقت میں کچھ شک نہ رکھتے ہوں۔ پہلا قصّہ یوں ہے

"مشہور ہے کہ ایک برہمن آیا اور کہا کہ میں لٹ گیا۔
مومنؔ نے صورت دیکھتے ہی کہا کہ تمہارے یہاں چوری

ہوئی ہے۔ برہمن نے عرض کی کہ جو کچھ زیور تھا وہ چوری ہو گیا۔ فرمایا کہ وہ زیور تم نے یا تمہاری بیوی نے چرایا ہے۔ برہمن کو اچنبھا ہوا کہ میں نے زیور بنوایا اور بیوی کی ملکیت ہے، پھر ہم دونوں کے چرانے کا کیا سوال۔ جواب دیا کہ کہیں رکھ کر بھول گئے ہو۔ اُس نے بتایا کہ مکان کا ایک ایک کونا تلاش کیا جا چکا ہے۔ مومنؔ نے مکان کا نقشہ اور اُس میں کمرے کا رخ جس کے مچان پر وہ زیور رکھا تھا، پوری تفصیل کے ساتھ بتا دیا۔"

اس واقعے سے مومنؔ کی ستارہ شناسی اتنی ثابت نہیں ہوتی جتنا یہ ثابت ہوتا ہے کہ انہیں علم غیب بھی حاصل تھا۔ حالانکہ جس مکتب فکر سے اُن کا تعلق تھا اُس کا کہنا یہ ہے کہ علم غیب خدا کے سوا کسی کو نہیں۔

دوسرا واقعہ یہ بیان کیا جاتا ہے.

"ایک مرتبہ حکیم سکھانند رقم (کذا) کے ساتھ شطرنج کھیل رہے تھے۔ کھیل کے دوران میں فرمانے لگے کہ جب سامنے والی دیوار پر جو چھپکلی ہے اُس کا جوڑا پورب سے آئے گا اُس وقت آپ پر مات ہو جائے گا۔ حکیم صاحب کو حیرت ہوئی کہ پورب سے جوڑا کیوں کر آئے گا۔ اُسی وقت ایک بزاز آیا اور کپڑے دکھانے کا خواہش مند ہوا، جب اُس نے گٹھری کھولی تو اُس میں سے ایک چھپکلی نکلی اور سامنے کی دیوار پر پہنچ گئی اور یہ وہی موقع تھا جب مومنؔ نے حکیم صاحب کو متنبہ کیا کہ اُن پر مات ہو رہا ہے۔ جب بزاز سے اُس کے وطن کے بارے میں دریافت کیا گیا تو اُس نے اعتراف کیا کہ

پورب کی طرف سے آیا ہے۔"

اس میں بھی وہی غیب دانی والی بات ہے، یا پھر مومن اتنے "پہنچے ہوئے" تھے کہ انہیں شطرنج کھیلتے میں بھی کشف ہوتا رہتا تھا۔ ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب میں ایسی چنڈو خانے کی گپ لکھنا کسی طرح مناسب نہیں اور لکھیں تو اُس کا تجزیہ و تحلیل ضروری ہے۔

یہ چھپکلی والا قصہ متعدد بزرگوں کی کرامات کے ذیل میں بیان ہوا ہے۔ بالکل اسی طرح یہ روایت حضرت شاہ عضد الدین چشتی صابری (مصنف مقاصد العارفین) کی کرامت کے ذیل میں سید نثار علی بخاری بریلوی نے حضرت شاہ عبد الہادی چشتی امروہوی کے ملفوظات "مفتاح الخزاین" میں لکھا ہے بس اتنا فرق ہے کہ اُس میں شطرنج کا ذکر نہیں۔

مزید لطف یہ کہ مومن کی ایک رباعی کے حوالے سے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ "اگرچہ مومن زبردست منجم تھے مگر وہ خیام کی طرح علم نجوم پر اعتقاد نہیں رکھتے تھے۔" (ص ۹۰) اِس جملے نے تو ستارہ شناسی کی مہارت کے سارے قصوں پر پانی پھیر دیا۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی کہ یوں کہا جائے اگرچہ مومن بڑے حاذق طبیب تھے مگر وہ یونانی طریق علاج میں اعتقاد نہیں رکھتے تھے۔

کمال احمد صدیقی

خیال آشوب

ہر قابلِ ذکر شاعر، کسی نہ کسی انداز میں، اپنے عہد کی زندگی کے مرقعے پیش کرتا ہے۔ بڑا شاعر، اپنے عہد کے علمی ذخیرے سے بھی واقف ہوتا ہے، اور علم سے یہ آگہی اُس کے کلام میں جاری و ساری ہوتی ہے۔ کسی عہد کے علمی ذخیرے میں، ماضی کا سارا علمی ذخیرہ بھی شامل ہوتا ہے۔ عہد آفریں شاعری میں، ماضی اور حال ہی نہیں، مستقبل کے امکانات بھی ہوتے ہیں۔ یہاں یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ جو لوگ۔ اور اُن میں شاعر بھی شامل ہیں۔ ماضی کو مستقبل میں پروجکٹ کرنے پر اپنی صلاحیتیں صرف کرتے ہیں، وہ نہ ماضی کے ساتھ انصاف کرتے ہیں، نہ حال کے ساتھ، اور نہ مستقبل کے ساتھ۔ غالبؔ بلاشبہ عہد آفریں شاعر ہیں۔ ماضی کی روایات سے اُن کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ مگر اس بات کو سمجھ لیں کہ ماضی ہے کیا؟ ابتدائے آفرینش سے اُن کے عہد تک ماضی ہی ماضی ہے۔ غالبؔ کے لیے ماضی وہ ہے، جو اُنہوں نے اپنے لیے منتخب کیا۔ سرِ دیوان یہ مطلع ہے۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالب کے عہد تک، ہر شاعر کا دیوان (اور کچھ دیوان اب بھی) حمد سے شروع ہوتا تھا۔ غالبؔ نے روایات کی پابندی بھی کی۔ اور روشِ عام سے ہٹ کر مطلع حمد میں تو کہا، لیکن شکر میں نہیں، شکایت میں۔ اور شکایت بھی ایک سوال میں لپیٹ کر، جس سے قہاری، جلال اور جبروت آشکارا ہو۔ یہی خیال، مختلف انداز میں، غالبؔ کے یہاں، اسلوب کی رنگارنگ پوشاکوں میں ملبوس، مختلف شعروں میں ملتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ایک ہی خیال کی تکرار، بجنسہٖ نہیں ہوتی۔ کہیں اس میں اضافہ ہے، کہیں کسی پہلو سے انحراف بھی۔ مثال کے طور پر، کاغذی پیراہن والا یہ انسان، مٹّی کا پُتلا نہیں، کاغذ کا پُتلا، جو فریاد کا مجسمہ ہے، جس کا وجود ہی فریاد ہے، یہاں تک کہ اُس کا وجود اپنے خالق پر ایک سوالیہ نشان ہے۔ خالق کی خلاقی کا پیرایۂ اظہار بھی ہے اور خود خالق بھی اس آیئنے میں خود کو دیکھتا ہے (بات خود بینی تک ہی رکھّی ہے، آرائش تک نہیں لے گئے)

دہر جز جلوۂ یکتاییِ معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے، اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں!

سوالیہ یہ شعر بھی ہے، لیکن حیرت اس سوال میں جزوِ اعظم ہے، اور حیرت آینہ کا خاصّہ ہے، اور دہر بہ یک وقت جلوہ بھی ہے اور آینہ بھی، اور پُشتِ آینہ ایک آینہ اور ہے، اور وہ آینہ ہم ہیں ا، یہی خیال ہے، جس پر ہمہ اُوست کے تصوّر کی بنیاد قایم ہوئی:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں؟

اسی غزل میں، اس خیال کا ایک اور زاویہ یہ شعر ہے.

ہے غیبِ غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غیب، ایک عالم ہے، جو کچھ بھی نظروں سے اوجھل ہے، اس کا اور چھور نہیں اتہ۔

ناپیداکنار، تصور اور محسوسات سے پرے غیب کا عالم کون؟۔ غیب نامعلوم اغیبِ غیب، ذہن کو ریزہ ریزہ پارہ پارہ کر دیں تب بھی کسی ریزے میں کچھ نہیں ملے، لیکن اس غیبِ غیب کو ایک طرح سے غیب کی نفی تو مان ہی سکتے ہیں، اور یہی فرض کر کے شہود کو غالبؔ نے غیبِ غیب کہا۔ اور اس کا استعارہ خواب، اور جاگتے کا خواب ہو تو تصور، خیال۔ اور یہ سب واہمہ ہے، جسے خواب کے عالم، یعنی سوتے میں خواب دیکھے اور خواب میں دیکھے کہ خواب دیکھ رہا ہے۔ پردۂ خفا میں کیا ہے، جو افشا ہوا، اس کا عالمِ خفا رمخفی کیا رشتہ ہے۔

ایک غزل کے قطعہ بند شعروں میں اس مضمون نے حیر تکدۂ عالم کے غیبی نہیں، شہودی منطقے کے خدّوخال سمجھنے کی کوشش کی، اور جب کچھ سمجھ میں نہ آیا، سوائے مشاہدے کے، تو خالق سے سوال کیا، تحیب کی اس چوکھٹ پر، جو شہود میں ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟
نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

غالبؔ بڑی جرأت سے وہ بات کہتے ہیں، جو منصور نے ایک فقرے اناالحق میں کہی تھی، اور دوسرے پیرائے میں اس کا اظہار سرمدؔ نصف ۴ کلمہ پڑھ کر کرتے تھے، اور اس کی پاداش میں اُن کو شہید کیا گیا۔ غالبؔ نے جرأت سے بات کی ہے، لیکن شوخی کی چاشنی کے ساتھ۔ دیباچہ یہ شعر ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں!

اس شعر میں ایک نہیں، دو کلیدی لفظ ہیں۔ حقیقت اور تنک ظرفی۔ ان دونوں کی تفسیر ایک دفتر چاہتی ہے۔ پھول دیکھنے اور سونگھنے کے لیے ہوتا ہے، تجزیہ کرنے کے لیے نہیں کیا۔ اس کی ایک ایک پنکھڑی نوچ کر ساخت کو سمجھنے کی کوشش اچھی بات ہے

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

ہمہ اوست کے فلسفے سے مایا کے ڈانڈے ملتے ہیں۔ اور ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کی فکر نے پٹری بدلی ہے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

یہی مضمون اس شعر میں بھی ہے

ہاں، کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن خالص مایا کا تصور نہیں ہے، کیونکہ اس سے پہلے غزل میں یہ شعر ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

یہ شعر اسی قرأت کے ساتھ رائج ہے، اور غالبؔ کے ان شعروں میں سے ہے، جو زباں زد ہیں۔ کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ غالبؔ کا یہ اسلوب نہیں ہے۔ مشکل یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنے اسلوب سے ہٹ کر بھی شعر کہے ہیں۔ اسلوب اور رنگ سے زیادہ دھوکا

دینے والی چیز بھی نہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ غالبؔ نے شعر یوں نہ کہا ہوگا۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے

دوسرے مصرع میں ولم یولد کا مفہوم نظم ہوا ہو۔ اور پھر اس قرأت کو تحریف نہیں کہہ سکتے، صرف اس بنا پر کہ معروف قرأت یہی ہے۔ یاء معروف کے بجائے یاء مجہول سے پڑھیں تو نہ صرف شعر کے معنی بدل جاتے ہیں، بلکہ اُن میں اضافہ بھی ہوتا ہے، اور شعر غالبؔ کا زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ شاعرانہ نکتہ یہ ہے کہ ہر چند ہر ایک شے میں تُو ہے، پر کوئی شے تجھ سے نہیں (تجھ سے پیدا نہیں، تیرے حکم سے پیدا ہے) عالم ذاتِ الٰہی کا حصّہ نہیں، فرمانِ الٰہی سے خلق ہوا۔ یہ قرأت اگر غالبؔ کی قرأت ہے تو رائج قرأت محرّف قرار پائے گی۔ لیکن اس بات کا فیصلہ کون کرے گا۔ یا کون کریں گے ؟

ہم پھر شعر کی رائج پڑھت پر واپس آتے ہیں۔ ہر چند ہر اک شے میں تو ہے۔ جی ہاں، جب ہستیِ مطلق یا اس کا جلوہ ہر ایک شے میں ہے، تو نیک و بد میں تمیز کیسی؟ نیک و بد میں تمیز نہیں تو جزا اور سزا کے تصور بھی با معنی نہیں۔ اور ایسا ہے، تو جنّت اور دوزخ کیا اور کہاں؟ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست۔ دونوں اس شعر میں ہیں

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

اس مقطع میں غالبؔ تشکیک کا شکار نہیں ہیں۔ اُنہوں نے واضح طور سے ایک بات کہی ہے۔ اس خیال کی وضاحت اور توسیع اس شعر میں ہے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی!

اس شعر میں دراصل احکاماتِ امر و نہی پر غالبؔ نے اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔

اور اب ہمہ اوست کے موضوع پر غالبؔ کا سب سے اہم شعر:

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر کے دو معنی ہیں۔ مصرعوں کی نثر کرنے کی ضرورت نہیں۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔ اس مصرع میں نہ ابہام ہے، نہ ایہام۔ لیکن دوسرے مصرع میں دونوں ہیں۔ ان کے بغیر بھی شعر مربوط ہے اور اِن کے ساتھ بھی۔ ایہام کا یہ پہلو غالبؔ کے اسلوب کی ایک خصوصیت ہے۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟ میں نہ ہوتا تو کوئی فرق نہ پڑتا۔ لیکن غالبؔ کو دوسرے معنی مطلوب ہیں۔ میں نہ ہوتا، تو خدا ہوتا، یعنی میں خدا ہوتا۔ میری انفرادی ہستی، ہستیِ مطلق کا جزو ہوتی۔ اس موضع پر ناسخؔ کا بے پناہ شعر یاد آتا ہے، اور وہ درجہ معلٰی پر ہے

غفلت سے اپنا طالبِ دیدار آپ ہوں
میرا ہی چہرہ ہے، جو نہاں ہے نقاب میں

یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا کہ غالبؔ نے ناسخؔ کے اس شعر سے استفادہ نہیں کیا۔ اس زمین میں ناسخؔ کی تین غزلیں ہیں۔ غالبؔ نے بھی ناسخؔ کی زمین میں دو غزلیں کہیں، اور ناسخؔ کے اس شعر کا عکس اُن کے یہاں ہے

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اور ناسخؔ سے پہلے خدائے سخن میر تقی میرؔ نے کہا تھا

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں، خیال تو کر، ٹک خدا نہ ہوا

سید حامد حسین

منظومات بجنوری

اگلے سال ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے انتقال کو اسّی سال پورے ہو جائیں گے۔ لیکن ابھی تک اس عدیم المثال فن کار کی پہچان صرف اُن کی نادر روزگار تحریر "محاسنِ کلام غالبؔ" کی بنا پر برقرار ہے۔ جب کہ جس امر نے بجنوری کے معاصرین کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کیا وہ بجنوری کی حیرت انگیز جدت پسندی تھی۔ اس کا سب سے زیادہ واضح اظہار بجنوری کی منظومات کی شکل میں ہوتا ہے۔ بجنوری نے خود باکمال شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا، لیکن ان کے چند ایسے قریبی دوستوں نے جن کو بجنوری کی منظومات سننے یا پڑھنے کا موقع ملا، اُن کے اس جوہر کو پہچانا اور اُن منظومات کو محفوظ کرنے کا جتن کیا۔

بجنوری کے ان دوستوں میں بیرسٹر آصف علی اور مولوی عبدالحق کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان دو اصحاب نے بجنوری کے انتقال کے بعد اُن کے کلام کو ضائع ہونے سے بچایا اور اُسے رسائل میں شائع کیا۔ ان میں سے بعض منظومات بعد میں ڈاکٹر

بجنوری کی تحریرات کے دو مجموعوں "باقیاتِ بجنوری" اور "یادگار بجنوری" میں بھی شامل کی گئیں۔ لیکن ان میں کتابت اور طباعت کی بے توجہی کے جابجا اثرات نظر آتے ہیں۔

یہاں ان دو مجموعوں اور دیگر وسائل سے حاصل ہونے والی منظومات کو یکجا کیا جا رہا ہے۔ ان کی مدد سے جدید شاعری میں ڈاکٹر بجنوری کی مختلف نوعیتوں سے پہل کو سمجھنے میں پوری طرح مدد مل سکے گی۔ ڈاکٹر بجنوری کی شاعری پر تفصیلی تبصرے کی تو یہاں گنجائش نہیں، لیکن اس جانب ضرور توجہ دلائی جاسکتی ہے کہ بیسویں صدی میں ڈاکٹر بجنوری پہلے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اُردو شاعری کو روایت سے آزاد کر کے، موضوع، پیکر اور تخلیقی اظہار کے بالکل نئے اسالیب سے متعارف کرایا اور جہاں انگریزی فرانسیسی اور جرمن شاعری سے اُردو شاعری میں نئے عناصر کو جذب کرنے کی طرح ڈالی، وہیں انہوں نے ہندوستانی صنمیات اور جاپانی اسلوبیات سے اُردو شاعری کو مالا مال کیا۔

یہاں منظومات کے بعد دیے گئے حواشی میں حوالے کے تحت اُن مآخذ کی نشاندہی کی گئی ہے جہاں سے یہ شعری تخلیقات اخذ کی گئی ہیں۔ اس کے بعد اختلافِ متن کو مناسب مقام کے حوالے سے درج کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے باقی جواہر ریزے "مکاتیب بجنوری" اور "مضامین بجنوری" کے عنوان سے انشاءاللہ "غالب نامہ" کے آیندہ شماروں میں پیش کیے جائیں گے۔

(۱) قانونِ فنا

آفرینش کیوں ہوئی عالم کا کیا ہے مقتضا　　فلسفی کہتے ہیں تکوینِ ابد اور ارتقا
بعض کہتے ہیں کہ ہے قانون اس کا انقلاب　　پر اصل[۱] میں ہے مسلط اس پہ قانونِ فنا
الحسن اور ڈارون اس سے کریں گو اختلاف　　پر ہے قانون فنا ہستیِ عالم کا مضاف[۱]

[۱] دوسرے مصرع میں اصل فعل کے بجائے فعل وزن پر ع کی تحریک سے غلط نظم ہوا ہے۔ (ک۔ا۔ص)

ہیں اندھرے راستے، ہو ارتقا یا انقلاب — "لا" ہی وہ ایک ٹکڑا[2] ہے جس کو کہہ سکتے ہیں صاف
جب کہ دی منصور نے پہلے انا الحق[3] کی صدا — سب نے اس کو قابلِ نفریں و دیوانہ کہا
دار پر لیکن دیا جب موت نے عقدے کو کھول — تب یہ جانا سب نے تھا منصور میں پنہاں خدا
ظاہراً انسان گو خالق سے اپنے دور ہے — نور ہے ذاتِ خدا یہ خاک میں مستور ہے
پر تمیزِ ماوتو رہتی نہیں بعدِ فنا — روحِ انسانی بھی مثلِ ذاتِ اکبر نور ہے
جب ہوا خالق کا انساں پر عتابِ اوّلیں — جنّت الفردوس سے بھیجا گیا سوے زمیں
زندگانی ہے سزا اور موت راہِ بازگشت — تاازاں راہ[4] برمکانِ خویش باز آید مکیں

ایک شعر[5]

کبرِ فہم ولافِ دانش محض جاے خندہ ہے
دعویٔ تحصیلِ حکمت محض جاے خندہ ہے

(۳) ناہید[1]

خوبی میں رشکِ ہر نگیں، رنگِ عذار یاسمیں — شیشۂ عفتِ نازنیں مرمریں مثال تھا[6]
سنگ خدانے کی نگاہ، فکر نے جوں شعاعِ ماہ — خانۂ دل میں پائی راہ، جلوہ کُناں خیال تھا
جیسے شکم میں طفل ہو، سنگ میں سو رہی تھی وہ — سُن کے صداے تیشہ کو، خوابِ گراں محال تھا

روح، تصورِ نہاں جسم تھا صورتِ عیاں
حُسن، حیاتِ جاوداں، اِن کا بہم وصال تھا

---

[2] مصرع ایک سے نہیں، اک سے وزن میں مستقیم رہے گا۔ ایک سے، وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔ (ک ا ص)

[3] املا انا الحق درست ہے۔ [4] الف کی تخفیف کے ساتھ راہ سے مصرع وزن میں رہے گا۔

[5] دونوں مصرعوں میں چار حرفی ردیف "محض جائے خندہ ہے" سے پہلے قافیہ نہیں ہے۔ دانش اور حکمت میں حرفِ روی نہیں۔[6] دوسرے مصرع کا دوسرا لفظ (سہ حرفی) بہ سکونِ دوم ہو تو مصرع وزن میں مستقیم ہوگا۔ مصرع بحر سے خارج ہے۔ (ک ا ص)

(۴) ہندوستان

فوق البشر نشستہ ہے اک مستیِ عظیم   مصروفِ غور، کف میں زنخداں لیے ہوئے
پہلو میں اُس کے اک زنِ گلگوں گداز تن   آبِ حیات سینۂ عریاں لیے ہوئے
مشغولِ نوش چشمۂ آبِ بقایہ ہے
طفل اک دہن میں غنچۂ پستاں لیے ہوئے

(۵) موسیقی [1]

جسم نغمہ مثالِ شیشہ ہے   جانِ نغمہ شراب شعلہ ہے
شبنمِ خوں عذارِ گل آویز   نیستی روحِ حسن سے لبریز
وسعت آبجو میں یخ بستہ   اک پریشاں صبا کا گلدستہ
بُلبلے ہیں سرود کے عیاں
خوابہائے شباب ہیں گریاں

(۶) مجذوب [2]

ذاتِ خدا ہے آتش افروختہ   مجذوب ہے اک آہنِ آتش زدہ
آہنِ تپاں آہن بھی ہے آتش بھی ہے   مجذوب عبداللہ بھی ہے اللہ بھی ہے

(۷) شمع و پروانہ

---

[2] دوسری بیت میں ردیف ہے "بھی ہے" لیکن قافیہ ندارد کیونکہ اللہ اور آتش ہم قافیہ نہیں۔
[1] افشاں میں نون کا اعلان ہے۔ (ک ا ص)

درحلقۂ موجِ صبا رقصاں ہوں جوں افشان[۸] گل

پروانہ سوے بزم اپنی بے خودی میں تھا رواں

محفل میں تھے ہر چار سو، مدہوش شیشے جل رہے

آتش بدن بے پیرہن اک شمع ان کے درمیاں

سر تا بہ پا ناہید وش اس کا درخشاں جسم تھا

آوارہ زلف عنبر[۹] فشاں، بے تاب و پیچیدہ دھواں

محفل طلسم روشنی، پروانہ اک رنگیں غبار

مانند بوے گل پریشاں درہواے بوستاں

بلّور لب فانوس تھے خندہ[۱۰] زن اس رقص پر

اک شمع کی چشم حباب آسا سے تھے آنسو رواں

تھی دم زدن میں شمع تو پروانے کی آغوش میں

آغوش میں تھا شمع کے پروانہ لیکن اب کہاں

(۸)نٹ راجا

لغزش میں نشے کے بتِ طنّاز شرابی

سیماب مقابل

گرداب مماثل

تصویر برنجی میں ہے رقصاں تنِ شوخی

۹ عنبر کا عین ہمزۃ الوصل کی طرح موصول کیا گیا ہے۔ ۱۰ خندہ کی ہاے مختفی کو اشباع سے الف کیا گیا ہے۔ (ک ا س)۔

یک دست میں گردش میں رواں شیشۂ عرفاں
زہرابۂ نوشیں
پرکالۂ نوریں
یک دست میں انوار فشاں، شعلۂ یزداں

در آئے جہاں بُت شکن مادہ باطل
منصورِ حقیقی
مغلوب مجازی
دنیائے دنی طفلکِ افتادہ غافل

ہیں انگلیاں بیتاب کہ جنبش میں خدائی
سرخوشیِ مدہوش
موسیقی خاموش
اعجاز ہے ہر ضربۂ انگشت الٰہی

آغوش میں فوارۂ یخ بستہ کی برقاب
تحریک خموشاں
خاموشیِ جنباں
کب قید ہو تصویر میں رقصاں شوِ بیتاب

(۹) معلّم الملکوت

تھا عدم میں نقشِ ہستی جب کہ بے نامِ وجود
قدرتِ خالق نے پائی تھی نہ خلقت میں نمود

سب سے پہلے لفظ کُن بن کر قضا ظاہر ہوا
حلقہ پرکاری کو جس کے وقت رہ پیا ہوا

وسعتِ عالم نے پائی صورتِ بحر اثیر
قوت اور طاقت تھیں یکجا جس کی موجوں میں اسیر

کشمکش نے دونوں کی آمادہ اک طوفاں کیا
الفت و نفرت نے برپا سخت اک ہیجاں کیا

ارتعاشِ عشق نے پیدا کیا وہ سوزِ دل
ہوگیا جس کے اثر سے آبِ دریا مشتعل

سینۂ دریا سے باہر نکلا اک روشن سحاب
در فشار خود گرفتہ گرمیِ صد آفتاب

تھا یہ پاشیدہ بروئیم۲ آتشِ افروختہ
کائناتِ آفریدہ جس کا تھی اندوختہ

قرنہا تک جب یہ آتش خانہ یوں جلتا رہا
جوں سمندر اس کے انگاروں سے میں پیدا ہوا

میں سراپا شعلہ تھا اور وہ سراپا نور تھا
میں کجا اور وہ کجا لیکن نہ اس سے دور تھا

حسن جب اظہار جو، جلوہ لٹاں لوی نہ تھا
بہر روے یار اُس دم میں ہی تو آئینہ تھا

سب سے پہلے معرفت سے میں نے ہی جانا اُسے
سب سے پہلے میں نے عالم میں سچ ہی پہچانا اُسے
عمرہا یوں شعلہ فشاں رہ کے یہ نارِ عظیم
بجھ گئی پس ماندہ، باقی رہ گئی خاکِ لئیم
وائے قسمت اتھانہ میں واقف یہ ہے خاک رقیب
کاش اس دم مجھ کو ہوتا علم، اے میرے نصیب
عرش کا پایہ پکڑ کر روتا، کہتا "اے خدا!۱۰
خالقِ کون و مکاں! فریاد ہے، عالم پناہ!
کرنہ پیدا اس کو روے ارض پر، یہ بدنہاد
ڈالے گا عصیاں سے اپنے کُل خدائی میں فساد"
تھا یونہی امرِ قضا، ہونا جو تھا وہ ہی ہوا ۱۱
امرِ حق صادر ہوا، فرمانِ حق پورا ہوا
کل فرشتوں نے گِل مردود کی تخمیر کی
اور آب و گِل سے اس کی صورت اک تعمیر کی

۱۰ اس بیت میں خدا اور پناہ قافیے درست نہیں ہیں
۱۱ اس بیت میں ہی اور پورا قافیے نادرست ہیں (ک۔ا۔ص)

قلب ماہیت سے عاری کالبدِ عریاں سفید
بے پر و شہبال، چشم و سر سیہ، دنداں سفید
وارثِ تختِ خلافت، رونقِ باغِ جناں
ہے یہ آدم، سب کرو سجدہ اسے، خورد و کلاں

حکمِ باری پر ملائک نے اُسے سجدہ کیا
سب خمیدہ ہو گئے اک میں ہی باقی رہ گیا
"اس کو سجدہ کرنے میں کیا کچھ تجھے انکار ہے؟"
"ہاں مجھے انکار ہے، انکار ہے، بس عار ہے"
"عار ہے؟ کہتا ہے کیا، ڈر، تجھ پہ ہے قہرِ خدا
عار ہے تجھ کو، ملائک تک نے جب سجدہ کیا"
"ان کی حالت اور ہے اور میری حالت اور ہے
رسمِ طاعت اور ہے، رسمِ محبت اور ہے
حکمِ ربی ہے کہ میں سجدہ کروں، لیکن نہیں،
غیر کو سجدہ کروں؟ مجھ سے تو یہ ممکن نہیں"

(۱۰) یادِ گل

وہ گالوں پہ زردی کہ چوں زعفراں   پڑی تھیں جہاں اور تہاں پتیاں

اُڑی ایک اتنے میں سوئے نہال دیا اپنی بانہوں کو گردن میں ڈال
وہ پتّی نہ تھی، بلکہ تھی تیتری
تصور میں تھی گُل کا منہ چومتی

(جاپانی سے ترجمہ)

(۱۱) دُعا

جامن کے سائے کے تلے جوے رواں اور نیم ناں
شامل ہوں جس میں سب مرے بچّے اور ان کی نیک ماں
پیغمبری ہو یا شہی یا ہو حیاتِ جاوداں
مجھ کو تو بس دیجو یہی آبِ زلال اور نیم ناں

(۱۲) اجنبی

صنمِ فرنگ، قمر جبیں، بتِ سیم رنگ، غضب حسیں
وہ عذارِ نازک و شرمگیں کہ رقیبِ ساغرِ آتشیں
وہ ہوائیں کاکلِ عصفریں جو طرازِ شہاب ۱۲؎ ثاقبِ شب رواں
ورقاتِ غنچہ گلاب گوں، دولبِ گداز پُراز فسوں
مژۂ دراز کج و نگوں میں نہاں دو دیدۂ نیلگوں

۱۲؎ باقیات بجنوری میں اشہاب درست ہے کہ مصرع بحر کامل میں مستقیم رہتا ہے۔ اشہاب سے مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے (ک اص)۔

کہ سحر کے پردۂ ارغواں میں فضائے گنبدِ آسماں
تجھے میں نے دیکھا ہے اک نگہ، نہیں مجھ سے تو ذرا آشنا
ترے عشق میں ہوں میں مبتلا بسلاسلِ الم و بلا
مجھے کیا پتہ کہ ہے اب کہاں، تجھے کیا خبر گئی کس کی جاں

(بحر سفید، جہاز شہر کلکتہ ۱۹۱۴ء)

(۱۳) قطعہ [۱۳]

رنگ مانندِ یشب، بنی چوں منقارِ عقاب
کہرباریز آنکھوں میں اسود سحاب
نازک اور چست بدن، تنگ در آغوش کتاں
جس طرح ہو سینۂ عاشق پہ خمار
دیکھ کر اُس بُتِ گلگوں کو وطن بھول گیا
باندھ کر سر سے جو نکلا تھا کفن بھول گیا

(۱۴) صبح بنارس (جوگی کی صدا)

یہ ستھری ستھری آنکھیں   یہ لمبی لمبی پلکیں
یہ تیکھی تیکھی چتون   یہ سندر سندر درشن

---

[۱۳] قطعہ قصیدے کا ٹکڑا ہوتا ہے، بیت غزل/ قصیدے کے اشعار کی ہوتی ہے، جو بہ اعتبارِ معنی مربوط ہوتے ہیں۔ یہ تین بیتیں ہیئت میں مختلف ہیں (ک ا ص)

ملیا ہے سب ملیا ہے
یہ گورے گورے گال یہ کالے کالے بال
یہ پیاری پیاری گردن یہ اُبھرا اُبھرا جوبن
ملیا ہے سب ملیا ہے
کل جھوٹا ہے سنسار اک سچا ہے سرجن ہار

(۱۵) بچے اور بڑے
(اندلسی گیت)

(۱)

دیکھا گیا ہے
گودی میں سوتے
سپنے میں بچے
ہیں سارے ہنستے

(۲)

دیکھا گیا ہے
گودی میں سوتے
اُٹھتے یہ بچے
ہیں سارے روتے

(۳)

دُنیا کے نقشے

ہیں خواب سارے
دھوکے میں جن کے
ہیں سارے ہنستے

(۴)

لیکن جب اُٹھتے
خوابِ گراں سے
بچے ہوں جیسے
ہیں سارے روتے

(۱۶) ترکی قومی گیت

ہوں شاداں اہلِ وطن حق سے ملی تازہ حیات
اس میں نہیں اصلاسخن لشکر نے دی ہم کو نجات
زنجیر قہر و ظلم کو بس ٹکڑے ٹکڑے کردیا
صد آفریں اے غازیو آزاد ملّت کو کیا
لشکر کو ہو مظفری ہر معرکے میں اے خدا
دراز عمر بادشاہ دراز عمر بادشاہ
اے رایتِ عثمانیہ فتح و ظفر ہے تیرا کار
حبِّ وطن میں ہر گھڑی صلح و اماں تراشعار
باہم برادر ہم میں سب اسلام کے دلدادہ ہیں
راہِ وطن میں ہر گھڑی جاں دینے کو آمادہ ہیں

لشکر کو ہو مظفری ہر معرکے میں اے خدا
دراز عمر بادشاہ دراز عمر بادشاہ

(۱۷) بندے ماترم

اے مادرِ ہندوستاں اے قومِ علویت نشاں
فرقِ مبارک کی قسم جب تک ہے اپنے دم میں دم
جے ہند بندے ماترم

(۱۸) گیتان جلی کا ترجمہ

(الف) پہلی نظم کا ترجمہ

خوشی! میری اسی میں ہے [۱۲]نیا ایک[۱۴] جامِ گل مجھ کو
بھرے، خالی کرے، ہر دم زلالِ زندگانی سے
پھرا، اس نئے کو لے کر ہر اک کہسار و وادی میں
[۱۳] اسی میں کی ہے دم تو نے ہمیشہ تازہ موسیقی
مبارک ہاتھ لافانی ترے چھوتے ہیں دل میرا
خوشی سے ہو کے بے قابو میں کیا تقریر کرتا ہوں
کرم تیرا ہے بے پایاں، سدا کوتاہ پیمانہ
بھرے، خالی کرے، ہر دم ہنوز اس میں ہے جا باقی

۱۴؎ باقیاتِ بجنوری میں اک سے مصرع بحر میں سلامت رہتا ہے۔ ایک نادرست ہے (ک۔ ص)

(ب) دوسری نظم کا ترجمہ

جب تو دیتا[1] حکم ہے مجھ کو کہ ہوں نغمہ سرا
فخر سے دل میرا سینے میں سما سکتا نہیں

(ج) تیسری نظم کا ترجمہ

سرود تیرا کرے ہے روشن تمام عالم کو اے مغنّی
ہے روحِ نغمہ رواں فلک پر مثالِ تارِ حیات دائم
رواں ہے گو سنگ ہوں مزاحم ترے ترانے کا پاک دریا
ہے کیسی[1] دل میں مرے تمنا شریک تیرے سرود میں ہوں

(د) چھٹی نظم کا ترجمہ

اس ذرا سے پھول کو بہر[1] قبول   شاخ سے چن لینے میں مت دیر کر
ورنہ مجھ کو خوف ہے اے گلعذار   خشک ہو یہ خاک میں مل جائے گا
گو پریدہ رنگ ہے اور بو نحیف   رحم کر اور توڑ لے قبل از غروب
[2] وقت باقی ہے عبادت کا ہنوز   بتکدے میں کردے دیوی[3] پر نثار

(ہ) ساتویں نظم کا ترجمہ

مرے[1] نغمے کی آرائش نہیں بجز عین عریانی
لباس اور ظاہری زینت[2] سے تن اس کا مبرا[3] ہے
نہیں شبنم صفت اک پیرہن تک وصل میں حائل
نہ زیور جو تری سرگوشیوں میں مخل سے حارج ہو

(و) سترہویں نظم کا ترجمہ

میں بھی تری نگاہِ الفت کا منتظر ہوں   بس اسی سبب سے مجھ کو تاخیر ہو رہی ہے

ہر چند ہو رہے ہیں زیادہ [۱۵] گناہ لیکن

قانون اور شریعت سے دشمنی ہے مجھ کو   آئینِ دہر سے ہوں میں برسر بغاوت

جلاد و محتسب سے ڈرتا نہیں ہوں اصلا   جو چاہتے ہیں قائل معقول مجھ کو کرنا

(ز) نوے ویں نظم کا ترجمہ

موت[۱] دستک دے گی جس دم تیرے دروازہ پہ آ

کیا تواضع اپنے مہمان کی بجالائے گا تُو

مرحبا سلطانِ من حاضر ہے مینائے حیات

نوشِ عیش و عیشِ غم دونوں کا یہ آمیزہ ہے

عمر[۲] کا میری ہے حاصل بس یہی لبریز جام

نوش جاں حاضر جو ہے بہرِ کرم فرمایئے

(ح) دوسری نظم کے آخری حصے کا خلاصہ

طائر بازو کشادہ سینۂ دریا پہ ہے   میں بھی خوش ہوں، رواں پیش نظر ہے آشیاں

کرو سیع شہبال نغمہ عرش تک آیا ہوں میں   تیرا پابوسِ مقدس، تو کہاں اور میں کہاں

حواشی

(ا) قانونِ فنا

حوالہ مخزن (لاہور)، مارچ ۱۹۰۷ء، ص۶۹۔ یادگارِ بجنوری، ص۱۴۹۔

[۱۵] سحوری زیادہ، یاء مخلوط سے فع لن وزن پر نظم کیا ہے۔ (ک ا ص)

۱۔اشعار ۵،۶،۳ زیر عنوان "ڈارون" باقیات بجنوری (ص ۲۳۸) میں اس متن کے ساتھ درج ہیں۔

جب کہ دی منصور نے پہلے اناالحق کی صدا سب نے اُس کو کافر ملعون و دیوانہ کہا

دار پر لیکن دیا جب موت کے عقدہ نے کھول تب یہ جانا سب نے تھا منصور میں پنہاں خدا

الحسن اور ڈارون اس سے کریں گو اختلاف

پر ہے قانونِ فنا ہستیِ عالم کا مزا

(۲) ایک شعر

حوالہ: باقیات بجنوری۔ ص ۱۱۱۔ یہ شعر تحریر بعنوان "داشتہ آید بکار برائے برادر عزیز تراز جان حبیب الرحمٰن سلمہ اللہ تعالیٰ" میں شامل ہے جو کوئٹہ (بلوچستان) میں ۳؍جون ۱۹۱۲ء کو موصول ہوئی۔

(۳) ناہید

حوالہ۔ ۱۔ محمد آصف علی: "اوج سخن"۔ نقیب (بدایوں)۔ اگست ۱۹۲۰ء، ص ۱۹ تا ۲۳

۲۔ آصف علی: "ارمغان آصف"۔ شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی دہلی۔ ۱۹۶۹ء ص ۱۳۹ تا ۱۴۳۔ (یہاں متن اسی حوالے سے لیا گیا ہے)۔

۳۔ باقیات بجنوری۔ ص ۲۴۱۔

تعارف منظومات ۳ تا ۷ سب سے پہلے حوالہ نمبر ۱ میں شائع ہوئیں جن کے ساتھ زیر عنوان "اوج سخن یعنی مرحوم عبدالرحمٰن بجنوری کے شاعرانہ تخیل کی پرواز کا نمونہ" درج ذیل نوٹ اور اشعار پر حواشی بھی شامل تھے۔

"جیتے جی عبدالرحمٰن مرحوم نے سوائے چند بے تکلف دوستوں کے کسی پر یہ ظاہر تک نہ ہونے دیا کہ وہ شعر بھی کہتے تھے۔ شاید ۱۳ء میں انہوں نے اپنی پہلی نظم میرے انتہائی اصرار پر مجھے سنائی۔ نہایت کم گو تھے مگر ریزۂ الماس کے تراشنے

والے کی طرح ہر شعر اور ہر لفظ پر محنت کیا کرتے تھے اور پھر خود جوہریوں کی پرکھ رکھتے تھے۔ عربی و فارسی الفاظ کے استعمال میں وہ غالبؔ کے پیرو تھے۔ مگر بعض اوقات ضرورت سے زیادہ جرأت سے کام لیتے تھے۔

عروض کی چھان بین اور مختلف زبانوں کے اوزان و بحور کو انہوں نے نہ صرف خاص مطالعے کا مستحق سمجھا بلکہ ۱۹۳۴ء میں بڑی محنت اور جانکاہی سے ایک بسیط کتاب لکھنے کے ارادے سے عروض کا ایک رسالہ تیار کیا تھا جس میں علاوہ عربی و فارسی اوزان کے، چینی، جاپانی، ترکی، انگریزی، لاطینی اور المانی یعنی جرمن بحور پر بھی بحث کی تھی۔ نہ معلوم وہ مسودہ اب کہاں ہے اور آیا اس کے چھپنے کی کوئی امید ہے یا نہیں۔ مگر جس زمانے میں وہ زیر تالیف تھا میری نظر سے ضرور گزرا ہے۔ بلکہ میں اور وہ اُس زمانے برٹش میوزیم میں (جو دنیا کے تین بڑے کتب خانوں میں سے ایک ہے) ساتھ ہی جایا کرتے تھے اور وہیں وہ اس رسالے کو ترتیب دیا کرتے تھے اور جہاں تک مجھے یاد ہے اُن کی اِس جانفشانی کا باعث یوں تو خود اُن کی تلاش و تجسس کی عادت تھی مگر ایک حد تک موجودہ ملک الشعرا ڈاکٹر برجیز کا وہ اظہار شوق تھا کہ جو انہوں نے حسن شاہد سہروردی صاحب سے کیا تھا کہ وہ انہیں عربی، فارسی کی بحور سے آشنا کریں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف کی عادت ہے کہ وہ ہر شخص سے جو شاعر ہو یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنی زبان میں نظم کو بہ آواز بلند پڑھے تا کہ وہ اوزان کی حرکت و سکون کا اندازہ کر سکیں۔ بہر صورت عبدالرحمٰن کو عروض پر خوب عبور تھا اور خود مجھ میں بھی اتنی اچھی سمجھ تھی کہ چھوٹے سے چھوٹا نقص فوراً کھٹک جاتا تھا۔ مگر اس پر بھی وہ اُس مغربی مدرسے کے پیرو تھے جو قیود سے آزاد ہو کر شعر کہنے پر زور دیتا ہے اور اسی طرح وہ جدید طرز شاعری کے قائل تھے جس میں لطافتِ خیال اور نزاکتِ معنی کو محض صنائع کی پابندی پر ترجیح دی جاتی ہے

اور جس میں رعایتِ لفظی ایک ایسا نقص تصور ہوتا ہے جو خیال کے پروں کو کند اور آزادیٔ حرکت کو ہلاک کر دیتا ہے۔ اس طرح گویا صنائع کی پابندی دماغی ورزش سے مشابہ ہے جو محض اس وجہ سے قابلِ تعریف ہے کہ مشق کا ثبوت ہے۔ ورنہ پروازِ خیال کو قیود کا پابند کر، شاعری کو ایک محدود دائرے میں رکھنے کے برابر ہے۔ حتّیٰ کہ امریکہ اور انگلستان کے بعض شعرا نے تو وزن کو بھی ایک حد تک بدعتوں سے مسخ کر دیا ہے۔ خیر مجھے اس بحث سے اس جگہ واسطہ نہیں۔ صف اِس قدر جتا دینا ضروری تھا کہ عبدالرحمٰن مرحوم اس جدید خیال کے قائل ضرور تھے گو خود وہ متقدمینِ مشرق کی صفت وثنا فرض گردانتے تھے۔

اس مختصر تمہید کے بعد مرحوم کی چند نظمیں ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں۔ بدقسمتی سے ان کی بہترین نظمیں میرے قبضے میں نہیں ہیں جس میں ''معلم الملکوت'' یعنی عزازیل خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ایک اور نظم جو ایک جدید مستزاد کی صورت میں انہوں نے لکھی تھی، اُن کے دوستوں میں ''نٹ راجا'' کے نام سے مشہور تھی اور اس میں خدائے شو کا وہ رقص منظوم کیا تھا جو اس کائنات کی ابتدا میں ہوا۔ یہ نظم بھی میرے پاس موجود نہیں۔''

[1] (حاشیہ' آصف علی)۔ ''قدیم وہ صناع میلو اور میدیچی جنھیں فرہاد کا مغربی ہمعصر سمجھنا بے جا نہ ہوگا، مشہور بت تراش تھے جنھوں نے زہرہ کے (جسے وینس اور سائیکی اور آفرودیطس بھی کہتے ہیں) جدا جدا دو بُت تیار کیے تھے۔ حسین عورت کا خوبصورت سے خوبصورت بت جو ممکن تھا وہ انہوں نے بنایا ہے۔ عبدالرحمٰن نے اس سنگِ مرمر کے بُت کو ایک شاعر اور صناع کی نگاہ سے دیکھا اور ان طائرانِ نغمہ کو جو شاعر کی نگاہ میں آئے الفاظ کے تنگ قفس میں بند کیا۔

[2] باقیات بجنوری: حُسن میں رشکِ ہر نگیں۔

۳ (حاشیۂ آصف علی)۔ "اس لفظ پر خاص طور پر بحث ہوئی تھی اور گو سنگ تراش اور بت تراش شاعر کے سامنے موجود تھے مگر اس نے سنگ خدا کی بدعت کو جائز رکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعض الفاظ موجودہ صورت میں اس قدر تنگ دائرۂ معنی میں پھر رہے ہیں کہ اُن کا استعمال شاعر کی وسعتِ خیال کو برباد کر دیتا ہے۔ اِس دقت کو محسوس کرنے پر مرحوم نے یہ لفظ بنایا تھا۔"

۴ باقیات بجنوری: کفر نے جوں شعاع ماہ۔

(۴) ہندوستان

حوالہ ۱۔ ارمغان آصف۔ ص ۱۴۳ ۲۔ باقیات بجنوری۔ ص ۲۳۹۔

۱ (حاشیۂ آصف علی) "اہلِ ہنود کے بعض فلسفیوں کے خیال میں اس نظامِ شمسی کا جس میں ہماری دنیا شریک ہے، بنانے والا برہما ہے۔ چنانچہ اسی رعایت سے اسے برہمانڈ کہتے ہیں اور اسی طرح دوسرے نظام میں جن کو بنانے والے یا یوں کہیے کہ نظم و نسق درست رکھنے والے دوسرے 'برہم' ہیں اور ان سب پر برہما مسلّط ہے۔ بہر صورت یہ فوق البشر ہستیِ عظیم وہ برہما ہے جس کے انڈے میں ہماری دنیا شریک ہے۔"

۲ باقیات بجنوری ہر اک۔

۳ (حاشیۂ آصف علی) یہ زنِ گلگوں، گویا شکم ہے اصولِ آفرینش کا جس نے اِس نظام کو زنجیرِ وجود میں پابہ جولاں کیا اور ہر مستتر اور ظاہر چیز کو ہستی بخشی۔ اور یہی اصول ہے جسے ہندو پاروتی کہتے ہیں اور شوا کے پجاری اُس میں اصولِ آفرینش کی پرستش کرتے ہیں"۔

۴ (حاشیۂ آصف علی)۔ "یہ طفل وہ ہندوستان ہے جس کے دورِ حیات میں ابھی شیر خواری کا اختتام نہیں ہوا۔ اس نظم میں تلمیحات اور رعایات پنہاں ہیں، ذوقِ سلیم خود ڈھونڈ نکالے گا۔"

باقیاتِ بجنوری:طفلک دہن میں۔

(۵)موسیقی

حوالہ ا۔ارمغانِ آصف۔ ص ۱۴۲۔ ۲۔باقیات بجنوری ص۔ ۲۴۔

۱ (حاشیہ آصف علی): "یہ نظم میں نے مرحوم کی زبان سے جہاں تک یاد ہے خود کبھی نہیں سنی بلکہ یہ ہم دونوں کے ایک عزیزدوست مرزا حسین علی خاں صاحب (آکسن)بیرسٹر ایٹ لانے ازراہِ کرم مجھے عنایت فرمائی۔اس نظم کا پہلا شعر اس بات کا شاہد ہے کہ مرحوم نے یہ نظم اُس زمانے میں لکھی جب وہ جرمن حکیم نیٹشے کی تصانیف دیکھ رہے تھے۔نیٹشے اپنی ابتدائی تصانیف میں حکیم شوپن ہار کا اسی قدر قائل تھا کہ جس قدر واگنر اور شوپن ہار کے ہاں موسیقی گویا کائنات کا بنیادی اصول ہے۔"

۲ باقیات بجنوری رفعت خوں۔

۳ باقیات بجنوری ہستی روح جس سے ہے لبریز۔

۴ باقیات بجنوری وسعت آب جوش۔

۵ باقیات بجنوری بلبلوں میں سرود کے۔

۶ باقیات بجنوری شباب میں گریاں۔

(۶)مجذوب

حوالہ ارمغان آصف۔ ص ۱۴۳۔ ۲۔باقیات بجنوری۔ ص۔ ۲۴

(۷) شمع و پروانہ

حوالے ا۔ارمغان آصف۔ ص ۱۴۳ ۲۔یادگار بجنوری۔ ص ۱۴۸۔

۳۔باقیات بجنوری۔ ص ۱۴۱۔(صرف پہلے دو اشعار بعنوان "شمع اور پروانہ")۔

۱؎ یادگار بجنوری. چوں افشاں
۲؎ یادگار بجنوری. چل رہے۔ باقیات بجنوری. مل رہے۔
۳؎ یادگار بجنوری لے پیر ہن۔
۴؎ یادگار بجنوری بے تاب و پیچیدہ۔
۵؎ یادگار بجنوری حیات آسا۔

(۸) نٹ راجا

حوالہ ۱۔ رسالہ "اُردو"۔ جنوری ۱۹۲۴ء۔ ص ۹۹ و ۱۰۰۔

۲۔ یادگار بجنوری۔ ص ۱۴۶ اور ۱۴۷۔

۳۔ "سوغات" جدید نظم نمبر۔ ص ۱۲۹

تعارف یہ نظم سب سے پہلے رسالہ "اُردو" کے مذکورہ بالا (کذا) شمارے میں مولوی عبدالحق کے درج ذیل نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی

"اکثر اصحاب کو شاید اس کا علم نہ ہو ہوگا کہ عبدالرحمٰن بجنوری شاعر بھی تھے۔ انہوں نے ایک نظم، راجہ نٹ، یعنی شیو جی کی حیرت انگیز، برق سرعت اور پُر شوکت نرت ناچ پر لکھی تھی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ یہ نرت ہندو دیومالا میں ایک عجیب چیز ہے اور خاص معنی رکھتا ہے۔ جب تک اس قصہ کو اور اس کی تہہ میں جو خاص معنی رکھے گئے ہیں، بیان نہ کیے جائیں نظم کا لطف نہیں اٹھایا جاسکتا۔ لہٰذا مختصر طور پر وہ قصہ یہاں بیان کر دیا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ جب شیو جی کو یہ علم ہوا کہ تارگم کے جنگل میں کوئی دس ہزار بد عقیدہ رشی ہیں جو لوگوں کو تعلیم دیتے ہیں کہ کائنات ابدی ہے اور روحوں کا کوئی خالق نہیں اور مکتی (نجات) صرف کرموں (اعمال) پر منحصر ہے تو انہوں نے ان رشیوں کو راہِ راست پر لانے کا تہیہ کیا۔ انہوں نے وشنو کو بھی

ساتھ چلنے کے لیے کہا۔ خود تو جوگی کا بھیش بدلا اور وشنو خوبصورت عورت کے بھیس میں اُن کی بیوی بنے۔ اس طرح یہ دونوں اس جنگل میں داخل ہوئے۔ جوں ہی یہ وہاں پہنچے تو رشیوں کی بیویاں اس خوبصورت اور طرحدار جوگی پر دل وجان سے فدا ہو گئیں اور ادھر رشی اُن کی حسین بیوی پر فریفتہ ہو گئے اور سارے جنگل میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ لیکن تھوڑی دیر میں رشیوں کو شبہ ہوا کہ دال میں کچھ کالا ہے اور اصل میں معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ تب وہ سب ایک جگہ جمع ہوئے اور انہوں نے ان نئے آنے ولوں کو سراپ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے یگ کے لیے آگ جلائی جس میں سے ایک خونخوار شیر نکل کر شیو جی کی طرف لپکا۔ شیو جی مسکرائے، آہستہ سے اُسے اُٹھالیا اور اپنی چھنگلیا سے اُس کی جلد کھینچ کر شال کی طرح اپنے کندھوں پر ڈال لی۔ اس کے بعد رشیوں نے ایک خوفناک ناگ ڈالا۔ شیو جی نے اُسے اٹھا کر ہار کی طرح گلے میں ڈال لیا۔ پھر ایک کریہہ منظر ٹھگنے قد کا بھوت نکلا جس کے ہاتھ میں ایک زبردست لٹھ تھا۔ شیو جی نے اس کی پیٹھ پر پاؤں رکھ کر ناچنا شروع کر دیا۔ رشی جو اپنی کوشش سے عاجز آگئے تھے اس ناچ کی حیرت انگیز سرعت اور شان و شوکت دیکھ کر ششدر و حیران رہ گئے اور آسمانوں پر انہیں ایک عجیب و غریب منظر نظر آیا کہ تمام دیوتا اس ناچ کو دیکھنے کے لیے جمع ہیں۔ یہ دیکھ کر سب کے سب رشی دیوتا کے قدموں پر گر پڑے اور شیو جی کے بھگت ہو گئے۔

اتنے میں پاربتی اپنے سفید نندی پر سوار اتریں اور شیو جی اُن کے ساتھ کیلاش روانہ ہو گئے۔ اب وشنو اپنے سیوک اتی شیش (اننتا) کے ساتھ رہ گئے (اننتا یعنی جس کا کوئی انت نہ ہو)۔ یہ ناگ تھا جس پر وشنو برہم راتر میں دودھ کے سمندر میں آرام فرماتے ہیں۔ ہر ایک شیو جی کے نرت کے، حسن و خوبی اور کمال کو دیکھ کر مبہوت ہو گیا تھا اور اتی شیش نے خاص طور پر یہ التجا کی کہ ایک بار

اس نرت کو دیکھنا چاہتا ہوں۔اس پر وشنو نے اسے اپنی خدمت سے آزاد کر دیا اور اُس کی بجائے اس کے بیٹے کو اپنی سیوا میں لے لیا اور اُسے یہ صلاح دی کہ تم کیلاش چلے جاؤ اور تپسیا کر کے شیو جی کی کرپا حاصل کرو۔ اِس پر یہ ناگ سیوک جس پر ایک ہزار مرصّع سر تھے شمالی خطّے کی طرف روانہ ہوا اور دنیاوی شان و شوکت کو تج کر شیو جی کا ادنیٰ بھگت بن گیا۔ کچھ مدّت بعد شیو جی برہما کی صورت میں ہنسراج پر سوار اس بھگت کے خلوص و صداقت کا امتحان کرنے آئے۔ انہوں نے فرمایا کہ تو نے بیشک بہت سخت ریاضت کی ہے اور تو جنّت کی لذتوں اور نعمتوں کا مستحق ہے اور میں تجھ پر عنایت کرتا ہوں۔ ناگ نے جوابدیا مجھے علیحدہ جنت نہیں چاہیے۔ مجھے اعجاز و کرامات کی قوت درکار نہیں۔ میں تو اس خالق کُل کا پُر اسرار نرت دیکھنا چاہتا ہوں۔ برہما نے اسے بہت کچھ سمجھایا لیکن اُس نے ایک نہ مانی۔ ناگ اب جس حالت میں ہے مرتے دم تک اور دوسرے جنموں میں بھی ایسا ہی رہے گا جب تک وہ مبارک نظارہ نہ دیکھے۔ شیو جی پھر اپنے روپ میں آ گئے اور پاربتی کے ساتھ سفید نندی پر سوار ہو کر اُس کے پاس پہنچے اور اُس کے سر کو چھوا۔

تب شیو جی نے دنیاوی گرو کی طرح (شیو برن میں ہر سچّا گرو پر میشور کا اوتار سمجھا جاتا ہے) اپنے نئے چیلے کو تلقین کرنی شروع کی۔ فرمایا کائنات مایہ سے پیدا ہوئی ہے جو بے شمار اوتاروں اور برے بھلے کرموں کا مظہر ہے جس طرح مٹّی کے برتن کا سبب اول کمہار ہے، مادّی سبب مٹی اور آلی سبب، کمہار کی لکڑی اور چکر، اسی طرح کائنات کا سبب مایہ، آلی سبب شکتی یعنی پاربتی اور سببِ اوّل خود شیو ہے۔

شیو جی کے دو جسم ہیں۔ ایک جس میں عضو ہیں اور نظر آتا ہے۔ دوسرا جس میں عضو نہیں اور نظر سے اوجھل ہے اور اِس کے علاوہ اس کی

اصل شکل نور کی ہے اور وہ سب کی روح ہے اور اُس کا نرت کائنات کی تخلیق، بقا اور فنا اور اجسام کی تجسیم اور ارواح کا نروان ہے۔ یہ نرت لگاتار، پیہم اور ابدی ہے۔

اتی شیش اپنے تلائے یا چمتبرم میں جو کائنات کا مرکز ہے دیکھے گا۔ پھر شیو جی نے فرمایا کہ اس اثنا میں تیری صورت جو ناگ سے بدل جائے گی۔ تو فانو یعنی انسانی والدین کے یہاں پیدا ہو گا۔ وہاں سے تو درختوں کے ایک جھنڈ میں جائے گا جہاں ایک لنگھم ہے جو سب لنگوں میں اوّل ہے اور جس کی سیوا میرا ایک سیوک دیا گر یادہ باگ کے پیروں والا کرتا ہے۔ وہاں جاکر تو اس کے ساتھ اس کی کٹی میں رہ اور وہاں ایک وقت آئے گا جب تو اور وہ نرت دیکھے گا۔

شیو جی کے نرت کے کئی قصوں میں سے ایک یہ ہے۔ نرت ناچ سے مطلب شیو جی کی توانائی اور طاقت ہے جو تمام کائنات کی ہر قسم کی حرکت اور خاص کر تخلیق، بقا، فنا، تجسیم اور نروان کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد انسانوں کی ارواح کو مایا سے آزاد کرنا ہے۔ یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ تلائے یا چمتبرم کا مقدس شوالہ در حقیقت انسان کا دل ہے اور جب یہ نظارہ اپنے اندر نظر آتا ہے تو انسانی روح آزادی اور نروان حاصل کرتی ہے۔"

[1] اُردو۔ جنوری ۱۹۳۴ء سر شوخیِ مدہوش۔

[2] یادگار بجنوری بر فاب۔

(۹) معلم الملکوت

حوالہ ا۔ اُردو۔ جولائی ۱۹۲۶ء۔ ص ۷۵۴ تا ۷۷۴۔

۲۔ باقیات بجنوری ص ۲۳۵ تا ۲۳۷۔

[1] اردو۔ جولائی ۱۹۲۶ء طائر ہوا۔

[2] اردو۔ جولائی ۱۹۲۶ء سدیم ایک۔

۳: اردو۔ جولائی ۱۹۲۶ء سب سے پہلے میں نے ہی عالم میں پہچانا اُسے۔

(۱۰) یادِ گل

حوالہ ۱۔ "نیرنگ خیال" (لاہور)۔ عید نمبر ۱۹۳۷ء۔

۲۔ باقیات بجنوری ص ۲۳۹۔

۳۔ "سوغات" جدید نظم نمبر۔ ص ۱۳۱۔

(۱۲) اجنبی

حوالہ ۱۔ اُردو۔ جولائی ۱۹۲۸ء۔ ص ۳۸۸

۲۔ باقیات بجنوری۔ ص ۲۳۴۔

۱۔ باقیات بجنوری جوش شہاب

(۱۳) قطعہ

حوالہ یادگار بجنوری ص ۱۵۱ و ۱۵۲۔ (یہ تین شعر یادگار بجنوری میں گیتان جلی کے نویں بند کے ترجمہ کے ذیل دیئے گئے تین دوسرے اشعار کے ساتھ درج کیے گئے ہیں۔ لیکن اس مضمون یا اس رنگ کا گیتان جلی میں کوئی مقام نہیں ہے۔ اس لیے یہ اشعار ترجمہ نہیں بلکہ بجنوری کی تخلیق ہیں)۔

(۱۴) صبح بنارس

حوالہ باقیات بجنوری۔ ص ۲۳۳۔

(۱۵) بچے اور بڑے

حوالہ باقیات بجنوری۔ ص ۲۴۳ و ۲۴۴۔

(۱۶) ترکی قومی گیت

حوالہ باقیات بجنوری۔ ص ۲۴۲۔

(۱۷) بندے ماترم

حوالہ باقیات بجنوری۔ ص ۲۴۱

(۱۸) گیتان جلی کا ترجمہ

(الف) پہلی نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص۔۱۵۔ باقیات بجنوری (پہلا اور دوسرا شعر)۔ ص۔ا و ۱۲۔

۱ یادگار بجنوری خوشی تیری۔ (ص ۱۵۰)

۲ باقیاتِ بجنوری: نیا اک جام۔ (ص ۱۰)

۳ باقیاتِ بجنوری زمیں میں کی ہے (ص ۱۲)

(ب) دوسری نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص۔ ۱۵۰۔ باقیات بجنوری۔ ص ۱۲۔

۱ یادگار بجنوری دیتا ہے حکم ہے۔ (ص ۱۵۰)

(د) چھٹی نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۱۔ باقیاتِ بجنوری۔ ص ۱۴۔

۱ باقیات بجنوری: پھر قبول (ص ۱۴)۔

۲ باقیات بجنوری وقت ہے باقی (ص ۱۴)۔

۳ باقیات بجنوری: دیول پر نثار (ص ۱۴)۔

(ہ) ساتویں نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۱۔ باقیات بجنوری۔ ۱۳۔

۱ یادگار بجنوری: ترے نغمے (ص ۱۵۱)

۲ یادگار بجنوری: زینت ہے (ص ۱۵۱)

(و) سترہویں نظم۔ حوالہ: یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۲۔

(ز) نوّے ویں نظم۔ حوالہ ا۔ نیرنگ خیال (لاہور۔ عید نمبر ۱۹۲۸ء۔ ص ۲۰۔ یہ تین اشعار "داعیِ اجل" کے عنوان سے ہمشیرۂ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی جانب سے شائع ہوئے۔

۲۔ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۱۔ ان اشعار کے ساتھ وہ تین شعر بھی درج ہیں جو اوپر (۱۳) قطعہ کے عنوان سے دیے گئے ہیں۔

۳۔ باقیات بجنوری۔ ص ۲۳۹، ۲۴۰۔ آخری شعر "نوشِ عیش" کے عنوان کے ساتھ صفحہ ۶ پر بھی درج ہے۔

ا؎ باقیات بجنوری موت جس دم دے گی دستک تیرے دروازے پہ آ۔ (ص ۲۳۹)۔

۲؎ یادگار بجنوری عمر کا حاصل ہے میری بس یہی لبریز جام۔ (ص ۱۵۱)

(ح) دوسری نظم۔ حوالہ باقیات بجنوری۔ ص ۱۳۔

ع۔و۔اظہر دہلوی

مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں وہابی تحریک اور اُردو میں وہابی ادب

(ہندوستان کی جنگِ آزادی میں وہابیوں کا حصہ)

انیسویں صدی کے ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا دم واپسیں تھا اور وہ آخری ہچکیاں لے رہی تھی۔ "حکومت شاہ عالم از دلی تا پالم" اور سکڑی تو قلعہ تک محدود ہو گئی۔ سیاسی زوال اپنے جلو میں سماجی برائیاں اور معاشرتی خرابیاں لے کر آیا۔ مذہب جو سماجی برائیوں کو روکنے اور سماج کی اصلاح کرنے میں مدد کرتا ہے، ایسی حالت میں وہ خود استحصال کا آلہ کار اور ذریعہ بن جاتا ہے۔ زوال پذیر معاشرہ میں اگر اندرونی توانائی اور زندگی کی ایک معمولی سی بھی رمق باقی نہ ہو تو ایسے معاشرے تاریخ کے اوراق کی زینت بن کر رہ جاتے ہیں تاکہ بعد کے لوگوں کو اس سے عبرت ہو۔ اور اگر اس معاشرہ میں سے ایک فرد بھی حساس دل اور دوررس نظروں کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوتا ہے تو وہ زوال کے چکر کو روکنے کی کوشش کرتا ہے۔ کم از کم زوال پذیری کے عمل کی رفتار سست ہو جاتی ہے۔ اس کے نتائج تو فوری نہیں نکلا کرتے ہیں۔

اسلامی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ مغل خاندان کی طرح سے دلی کو یہ امتیاز حاصل ہوا کہ ایک علمی خاندان کئی پشتوں تک علم وادب کی خدمت کرتا رہا۔ خاندانی دلی اللہی کا ہر فرد صرف باپ دادا کی کمائی پر بھروسا کر کے بیٹھا نہ رہا بلکہ وہبی استعداد کے ساتھ ساتھ اپنی لیاقت کو بڑھانے میں کسی دوسرے سے پیچھے نہیں۔

شاہ ولی اللہ کے خاندان کے ہر فرد نے ملک وملت کی جو بھی خدمات انجام دی ہے وہ ہماری تاریخ کا زریں باب ہے۔ ۱۷۰۳ء میں پیدا ہونے والے اس بچے کا تاریخی نام عظیم الدین ۱۱۱۴ھ رکھا گیا۔ اور ۱۷۶۲ء میں دہلی میں رحلت فرمائی۔ حضرت شاہ صاحب نے تریسٹھ سال کی زندگی میں دس بادشاہوں کو دہلی کے تخت پر دیکھا۔ حکومت کی کمزوری، معاشرے کی گمراہی، اوہام پرستی، اخلاقی کمزوری، عقیدہ وعمل میں بعد، شریعت وطریقت کو علماء ومشائخ کے ہاتھوں میں کھلونے کی طرح کھیلتے ہوئے دیکھا۔ اپنی فراست اور روحانیت کی بدولت تجدید و اصلاح کے کام کا آغاز کیا، شاہ صاحب اس دور کے واحد اور اکیلے دانشور ہیں جنہوں نے معیشت وسیاست کے باہمی تعلق اور ایک دوسرے پر انحصار کو سمجھا اور لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کی۔ حجۃ اللہ البالغہ کے سلسلہ میں نواب صدیق حسن خان صاحب نے لکھا ہے

> "این کتاب اگرچہ در علم حدیث نیست اما احادیث بسیار دراں درج کردہ و حکم اسرار بیان نمودہ تا آنکہ در فن خود مسبوق علیہ واقع شدہ و مثل آن درین دوازدہ صد سال هجری هیچ یکی از علماے عرب و عجم تصنیفے موجود نیامدہ"

شاہ صاحب کی اس تصنیف کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن ان کے دوسرے علمی کارنامے بھی کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ فارسی میں قرآن کا ترجمہ اور ان کے بعد ان کے صاحبزادگان شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے توسط سے یہ سلسلہ اُردو تک پھیلا، موضح القرآن کو آج بھی اُردو تراجم میں انفرادی واستنادی حیثیت حاصل ہے۔

علامہ شبلی کا یہ بیان حضرت شاہ صاحب کے سلسلہ میں کتنا درست اور مناسب ہے

"ابن تیمیہ اور ابن رشد کے بعد بلکہ خود انہی کے زمانے میں مسلمانوں میں جو عقلی تنزل شروع ہوا تھا اس کے لحاظ سے یہ امید نہ رہی تھی کہ پھر کوئی صاحب دل و دماغ پیدا ہوگا لیکن قدرت کو اپنی نیرنگیوں کا تماشا دکھانا تھا کہ اخیر زمانے میں کہ اسلام کا نفس واپسیں تھا شاہ ولی اللہ جیسا شخص پیدا ہوا، جس کے نکتہ سنجیوں کے آگے غزالی، رازی، ابن رشد کے کارنامے بھی ماند پڑ گئے"

(تاریخ علم الکلام)

مولانا ابوالکلام آزاد نے تذکرہ میں لکھا ہے:

"پھر بارہویں صدی کا ایک عظیم ترین ظہور علوم و معارف دیکھو۔ زمین بنجر ہو چلی تھی۔ پھر بھی کھیتوں کو سبزی، چمنوں کی لالی سے کوئی گوشہ بالکل خالی نہ تھا۔ تیرہویں صدی کے تمام کاروبار علم و طریقت کے اکابر و اساتذہ اسی صدی میں سر بر آوردہ ہوئے۔ بعض بڑے بڑے سلاسل درس و تدریس کی بنیادیں اسی میں استوار ہوئیں۔ بایں ہمہ معلوم ہے کہ وہ جو دور آخر کے فاتح اور سلطان عصر ہونے کا مقام تھا اور قطبیت وقت کا وہ صرف حجۃ الاسلام شاہ ولی اللہؒ ہی کے لیے تھا۔ اور اوگ بھی بیکار نہ رہے۔ کام کرتے رہے، مگر جو کام یہاں انجام پایا۔ وہ صرف یہیں کے لیے تھا"۔

حجۃ اللہ البالغہ و تفہیمات الٰہیہ سے دو اقتباس نقل کیے جاتے ہیں جس سے ان کی دردمندی اور ملت کے لیے ہمدردانہ فکر کی نشاندہی ہوتی ہے۔ شاہ صاحب نے اپنے زمانے کے حالات کے پیش نظر لکھا ہے مگر ان کا اطلاق آج بھی اتنا ہی ہے

"(ہمارے زمانہ میں) شہری زندگی کی بربادی کے دو بڑے سبب ہیں ایک یہ کہ لوگ بیت المال (پبلک فنڈ) پر پل پڑتے ہیں اور ایک دوسرے کو تنگ کرتے ہیں۔ ان کا پیشہ ہی یہ ہو جاتا ہے کہ بیت المال سے روپیہ حاصل کریں۔ بعض یہ کہہ کر روپیہ وصول کرتے ہیں کہ ہم غازی ہیں بعض علماء کی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کا بھی بیت المال پر حق ہے، بعض زہاد، شعراء اور دوسرے مانگ کھانے والے لوگ بھی بیت المال ہی کو اپنا ذریعہ آمدنی بنا لیتے ہیں۔ حالانکہ کوئی فرض منصبی بجا نہیں لاتے۔ رفتہ رفتہ ان طفیلیوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے اور یہ شہر کے لیے اپنے آپ کے لیے اور ملت کے لیے بار گراں بن جاتے ہیں۔

دوسرا عنصر تمدن کی تباہی کا یہ ہے کہ کاشتکاروں، تاجروں اور اہل حرفہ پر ناقابل برداشت ٹیکس لگائے جاتے ہیں اور ان کی وصولی سختی سے کی جاتی ہے۔ جو لوگ اطاعت کے ساتھ ٹیکس ادا کرتے رہتے ہیں، وہ اس کی گرانباری کی وجہ سے برباد ہو جاتے ہیں اور جو طاقتور ہوتے ہیں وہ ٹیکس دینے سے انکار کر کے بغاوت اختیار کر لیتے ہیں۔ حقیقت میں تمدن کی بہتری اسی میں ہے کہ ٹیکس ہلکے ہوں اور ملازم ضرورت سے زیادہ نہ رکھے جائیں۔ (حجۃ اللہ البالغہ ص ۴۵)

شاہ صاحب کے چاروں صاحب زادے علم و عمل کے اعتبار سے آفتاب بن کر چمکے۔ شاہ صاحب کے خلف الرشید شاہ عبدالعزیز ۱۷۴۶ء میں متولد ہوئے اور ۱۸۲۳ء میں فوت ہوئے۔ حکیم مومن خان مومنؔ کا نام انہوں نے ہی رکھا تھا اور مومن نے آپ کی وفات کی تاریخ بہت ہی خوبی سے کہی ہے۔

دست بیداد اجل سے بے سروپا ہو گئے
فقر و دیں، فضل و ہنر، لطف و کرم، علم و عمل

۱۲۳۹ھ برآمد ہوتا ہے جو حضرت شاہ صاحب کا سال وفات ہے، آپ ہی نے سب سے پہلے انگریزی حکومت کے خلاف دارالحرب کا فتویٰ دیا۔ لیکن دلی کالج میں انگریزی

تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب بھی دی، یہ علی گڑھ کالج کے قیام سے پچاس سال پہلے کا واقعہ ہے۔

شاہ اسمٰعیل شاہ عبدالغنی کے صاحبزادے اور شاہ صاحب کے پوتے تھے۔ انہوں نے اپنی خطابت اور وعظ سے دہلی میں غلغلہ برپا کر دیا۔ شاہ عبدالرحیم کے قائم کردہ مدرسہ رحیمیہ اور اس کی چاردیواری سے یہ سلسلہ اب جامع مسجد کی سیڑھیوں تک پہنچ گیا۔ ان کا وعظ اتنا موثر ہوتا تھا کہ اس سے ملاؤں اور ریاکاروں کو اپنے کاروبار کے مندے ہونے کی فکر ہو گئی۔ چنانچہ شاہ عالم کے دربار میں شکایت کی گئی۔ شاہ صاحب طلب کیے گیے اور اپنے موثر انداز بیان سے شاہ عالم کو بھی رلا دیا اور انہوں نے نہ صرف آپ سے کوئی مواخذہ نہیں کیا بلکہ احترام و اکرام سے رخصت کیا۔ میرزا حیرت دہلوی نے حیات طیبہ میں اور مولانا محمد علی رامپوری نے کتاب تواریخ عجیبہ میں حضرت شاہ صاحب کے وعظوں کو نقل کیا ہے۔ ایک موقعہ پر وہ طوائفوں کے کوٹھے پر وعظ کرنے تشریف لے گیے اور دروازہ پر صدا لگائی "اواللہ والیو اواللہ والیو" چند چھوکریوں نے دروازہ پر آکر پوچھا کون ہو۔ آپ نے جواب دیا فقیر ہے۔ دروازہ کھول کر اندر بلا لیا۔ آپ نے اندر جا کے بہت نرمی سے پوچھا کہ بڑی بی صاحبہ کہاں ہیں؟ انہوں نے کہا کہ اوپر بالاخانہ میں مع اپنے مہمانوں کے جشن کر رہی ہیں۔ مولانا صاحب اوپر تشریف لے گیے اور دیکھا کہ بڑی بی صاحبہ بڑے تزک و احتشام سے مع اپنے مہمانوں کے کرسیوں پر بیٹھی ہیں، چاروں طرف شمعدان روشن ہیں، چونکہ مولانا صاحب ایک نامی گرامی اور مشہور شخص ایک بڑے گھرانے کے صاحبزادے تھے۔ باوجود بھیس بدلنے کے بھی وہ آپ کو پہچان گئیں اور اپنی اپنی کرسیوں پر سے اٹھ کے آپ کے سامنے مؤدب کھڑی ہو گئیں اور پوچھا کہ حضرت آپ نے کیونکر تکلیف فرمائی آپ نے فرمایا گھبراؤ نہیں میں کچھ صدا سنانے آیا ہوں۔ تم سب جمع ہو کے اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاؤ۔ چونکہ ان کی ہدایت کا وقت آگیا تھا سب ایک جگہ جمع ہو کے بیٹھ گئیں۔ مولوی صاحب نے حمائل کھول کے ایسی خوش الحانی سے قرآن پڑھا کہ اسی کو سن کے لوٹ پوٹ ہو گئیں پھر آپ نے ان

آیتوں کے معنی بیان کر کے ہر ایک چیز دنیاوی کی بے ثباتی کا اس طرح ذکر کیا کہ یہاں نہ حسن و جوانی کو قیام ہے نہ مال و زندگی کو۔ یہاں کی ہر چیز فانی اور زوال پذیر ہے۔ یہ بیان ایسی شرح و بسط اور فصاحت و بلاغت سے ہوا کہ ہر ایک نے رونا شروع کر دیا۔ اس کے بعد مولانا نے جان کنی کی سختی اور اس وقت کی بے کسی اور وحشت اور اس عالم مفارقت کا افسوس ایسے پُر درد طور سے بیان کیا کہ ساری عورتیں ہوش باختہ ہو گئیں۔

اس دل پذیر وعظ کا نتیجہ یہ ہوا کہ سبھوں نے توبہ کر لی"۔

سن ۱۸۰۳ء میں دہلی پر انگریزوں کا تسلط ہوا اور اسی سال حضرت شاہ عبدالعزیز نے انگریزوں کے خلاف فتویٰ دیا یہ فتویٰ نہ مرہٹوں کے خلاف تھا اور نہ سکھوں کے۔ دہلی مٹنے پر بھی ہندوستان کا قلب و جگر تھی۔ ایک عظیم تہذیب کی وارث، اس پر انگریزوں کے تسلط نے شاہ صاحب کو جھنجھوڑ دیا، اور انہوں نے محسوس کر لیا کہ اب خطرہ جو دستک دے رہا تھا گھر میں داخل ہو گیا ہے۔

دہلی کے متعلق شاہ عبدالعزیز نے لکھا تھا کہ "دوسرے شہر اور بلاد کنیزیں اور لونڈیاں ہیں اور دہلی مالکہ اور رانی۔ یہ موتی ہے اور باقی سب کے سب سیپیاں۔ ۱۸۴۵ء میں رنجیت سنگھ کے مرنے کے بعد انگریزوں نے پورے پنجاب پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد جہادی تحریک کا رخ کلیۃً انگریزوں کے خلاف ہو گیا۔ سید احمد بریلوی متوفی ۱۸۳۱ء جو اسی مدرسہ کے فارغ اور تربیت یافتہ تھے۔ انہوں نے نظریات شاہ ولی اللہ کو بروئے عمل لانے کے لیے اس کو ایک عوامی حرکت اور جہادی تحریک میں بدل دیا، سید صاحب نے اپنے اس مقصد کو حاصل کرنے میں اہل ہنود سے اتحاد و استمداد بھی طلب کی۔ راجہ ہندو رائے اور بدھ سنگھ کے نام خطوط میں تحریر کیا ہے کہ خدا گواہ ہے ہمارا منشاء اس زمین کو فرنگیوں سے آزاد کرانا ہے اور بس اور یہ اس لیے کہ تقاضائے مذہب یہی ہے اور اسی میں رضائے مولیٰ مقصود ہے"۔

اسی طرح کا ایک خط آپ نے دولت راؤ سندھیا کو لکھا تھا، جس وقت ہندوستان کا

میدان ان غیر ملکی دشمنوں سے خالی ہو جائے گا اور ہماری کوششوں کا تیر مرد کے نشانے تک پہنچ جائے گا۔ حکومت کے عہدے اور منصب ان کے سپرد ہوں گے جو اس کے مستحق ہیں۔

اُردو کی توانائی اور اس کی سادگی و شیرینی کا احساس شاید شاہ صاحب کے خاندان کے بیشتر افراد کو ہے جب مطالب میں معنویت اور سوز ہو تو وہ سننے والے پر اثر کرتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ سر سید مرحوم نے جس سادگی کی طرف خود بھی کوشش کی اور اپنے ہمنواؤں کو متوجہ کیا اس کا پہلا تجربہ وہ دہلی میں شاہ صاحب کے خاندان کے ذریعہ سے دیکھ چکے تھے۔

جو حضرت شاہ صاحب بلکہ وہابی ادب کا ایک شاہکار ہے اور گزشتہ ایک سو سال سے بارہا طباعت سے مزین ہوئی ہے اور چار پانچ نسلوں کی اصلاح کا کام انجام دیا ہے

سننا چاہیے کہ اکثر لوگ پیروں کو اور پیغمبروں کو اور اماموں کو اور شہیدوں کو اور فرشتوں کو اور پریوں کو مشکل کے وقت پکارتے ہیں اور ان سے مرادیں مانگتے ہیں اور ان کے عیش مانتے ہیں اور حاجت روائی کے لیے ان کی نذر و نیاز کرتے ہیں اور بلا کے ٹلنے کے لیے اپنے بیٹے کو ان کی طرف نسبت کرتے ہیں۔ کوئی اپنے بیٹے کا نام عبدالنبی رکھتا ہے. کوئی علی بخش، کوئی حسین بخش، کوئی پیر بخش، کوئی مدار بخش، کوئی سالار بخش کوئی غلام محی الدین، کوئی غلام معین الدین اور ان کے جینے کے لیے کوئی کسی کے نام کی بدھی پہناتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کے کپڑے پہناتا ہے، کوئی کسی کے نام کی بیڑی ڈالتا ہے، کوئی کسی کے نام کی قسم کھاتا ہے۔

وما یومن اکثرہم باللہ الا وھم مشرکون

اب جبکہ ہم آزادی کی پچاسویں سالگرہ منا رہے ہیں وقت آگیا ہے کہ واقعات کو صحیح تناظر میں دیکھا جائے، ہماری بہت سی تحریکیں جو مذہب سے شروع ہوئیں انہوں نے بیداری میں اہم رول ادا کیا۔ ذہنی تربیت میں بھرپور حصہ بھی لیا اور اس کے نتیجہ میں سزائیں بھی بھگتیں، چاہے قید و زنداں کی ہو یا ضبطی جائیداد واملاک کی۔ بڑی تعداد میں لوگوں نے ہجرت بھی کی اور ان کو ملک بدر ہونے کی سزا بھی ملی۔

ان حضرات کی مساعی کو "بنیاد پرستی" کی تحریک کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا۔ ان ہی کی کوششوں سے ہم آج آزادی کی نعمتوں سے بہرہ ور ہیں، سیاست کا حافظہ یقیناً کمزور ہوتا ہے وہ صرف مصلحت بینی اور ابن الوقتی کو اپنے یہاں جگہ دیتی ہے لیکن تاریخ اور ادب کے پیمانے ایمانداری سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کو اپنے یہاں ثبت وضبط کر دیتے ہیں تاکہ ماضی کی تصویر مکمل ہو اور مستقبل کی تعمیر میں ان سب عناصر سے فائدہ بھی اٹھایا جائے اور اگر کوئی غلطی ہوئی ہے تو اس کو نہ دہرایا جائے۔

خوش رسمے بنا کر دند بخاک و خوں غلطیدن

خدا رحمت کند بہ این عاشقان پاک طینت را

شاہد ماہلی

سرگرمیاں

(میر تقی میر سمینار)

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام حیاتِ میر تقی میرؔ پر ۱۰ر اکتوبر ۱۹۹۸ء کو ایک روزہ سمینار منعقد کیا گیا۔ سمینار میں چار اجلاس منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے کی۔ پہلے اجلاس میں پروفیسر نذیر احمد نے اپنی استقبالیہ تقریر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی کارکردگی پر روشنی ڈالی انہوں ے اپنی تقریر میں اس بات پر افسوس ظاہر کیا کہ انسٹی ٹیوٹ ادبی دنیا میں اہم کارنامے انجام دے رہا ہے مگر ابھی تک ادب کی دنیا میں اس کا اعتراف نہیں کیا جارہا ہے۔ آپ نے میر تقی میرؔ کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ میر کی شعری خدمات کا اعتراف غالب برابر کرتے تھے۔ نکات الشعراء جو میر کی تصنیف ہے اس کے حوالے سے آپ نے کہا کہ میر تقی میرؔ کی تحریر میں فارسی سے زیادہ اُردو کا غلبہ تھا۔ پہلے اجلاس کا مقالہ ڈاکٹر ریحانہ خاتون نے میر تقی میرؔ اور خانِ آرزو کے تعلقات کے حوالے سے پڑھا جس میں آپ نے میر اور خان آرزو کے تعلقات پر روشنی ڈالی۔ دوسرا مقالہ نیّر مسعود نے

ذکر میر کا بین السطور کے عنوان سے پڑھا پہلے اجلاس کا آخری مقالہ جناب مختار الدین احمد نے پیش کیا آپ نے میر تقی میر کے اباء واجداد کا تذکرہ کیا اور ساتھ ہی میر کے ایک بھائی تجلّی کی شاعری کا بھی ذکر کی جو صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ پہلے اجلاس کی نظامت کے فرائض جناب شریف حسین قاسمی نے انجام دیا۔

سیمنار کے دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر مختار الدین احمد اور پروفیسر نیّر مسعود نے انجام دی۔ دوسرے اجلاس کا پہلا پرچہ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے پیش کیا آپ نے اپنے پرچے میں میر تقی میر کے زمانے میں دہلی کی ادبی سرگرمیوں پر گفتگو کی۔ آپ نے اپنے مقالے میں میر تقی میر کے بہت سارے اشعار کا ذکر کیا جس میں میر نے دہلی کی بربادی، اور دہلی کی مرتی ہوئی تہذیب و روایت کا ذکر کیا ہے۔ آپ نے میر کے چند فارسی اشعار کا بھی ذکر کیا جس میں انہوں نے اس دور کے ناگفتہ بہ حالات کا بھی ذکر کیا ہے۔ دوسرا مقالہ جناب پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے "میر کی تنقید اور تنقیدی رویّے" کے عنوان سے پڑھا۔ آپ کے مقالے کی خصوصیت یہ تھی کہ آپ نے اب تک جتنی بھی میر پر تنقید کی گئی ہے اس کا مفصل جائزہ لیا۔ آپ نے مولانا آزاد، عبدالحق، جعفر علی خاں، کلیم الدین احمد اور سید عبداللہ کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ یہ وہ حضرات ہیں جنہوں نے میر تقی میر کی شعری خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ پروفیسر قاسمی نے شعر شور انگیز کے حوالے سے کہا کہ شعر شور انگیز میں تفہیم میر کے ہر پہلو کا ذکر ملتا ہے۔ دوسرے اجلاس کا آخری مقالہ جناب اسلم پرویز نے میر کے سہل ممتنع کے موضوع پر پڑھا انہوں نے میر کے بہت سے اشعار پڑھے جس میں میر نے سہل ممتنع استعمال کیا ہے۔ سیمنار کے تیسرے اور آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے انجام دی آخری اجلاس میں دو مقالے پڑھے گئے۔ پہلا مقالہ پروفیسر قاضی افضال حسین نے "شعرِ میر کی قرأتِ ثانی" کے عنوان سے پڑھا اور دوسرا مقالہ جناب کمال احمد صدیقی نے پڑھا۔ آخر میں جناب خواجہ حسن ثانی نظامی نے تمام سامعین اور مقالہ نگاروں کا شکریہ ادا کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

۱۔	دیوانِ غالب (اردو)			۵۰/روپے
۲۔	دیوانِ غالب (اردو) ڈیلکس			۶۰/روپے
۳۔	دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ	نور نبی عباسی	۶۰/روپے
۴۔	خاندانِ لوہارو کے شعرا	مصنفہ	حمیدہ سلطان احمد	۳۰/روپے
۵۔	مقالات بین الاقوامی غالب سیمینار (اردو) ۱۹۶۹ء	مرتبہ	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۲۰/روپے
۶۔	(انگریزی) ۱۹۶۹ء			۱۰/روپے
۷۔	غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۹۵/روپے
۸۔	(فارسی)			۲۵۰/روپے
۹۔	سیر المنازل	ترتیب و ترجمہ	ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۴۵/روپے
۱۰۔	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	مرتبہ	ڈاکٹر خلیق انجم	۴۳۵/روپے
۱۱۔	مثنویاتِ غالب	ترجمہ	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۶۰/روپے
۱۲۔	نقد قاطع برہان مع ضمائم	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰/روپے
۱۳۔	یادگارِ غالب	مصنف	مولانا الطاف حسین حالی	۲۰/روپے
۱۴۔	غالب اور انقلاب ستاون	مصنف	ڈاکٹر معین الرحمٰن	۶۰/روپے
۱۵۔	نواب معتمد الدولہ آغا میر	مصنف	ڈاکٹر انصار اللہ	۶۰/روپے
۱۶۔	دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ	غلام نبی ناظر	۶۰/روپے
۱۷۔	تفہیم غالب	مصنف	شمس الرحمٰن فاروقی	۹۰/روپے
۱۸۔	آنند نرائن ملا (شاعر اور دانشور)	مرتبہ	شاہد ماہلی	۴۰/روپے
۱۹۔	غالب پر چند مقالے	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰/روپے
۲۰۔	سید مسعود حسن رضوی ادیب	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۶۰/روپے
۲۱۔	مولانا امتیاز علی عرشی	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰/روپے
۲۲۔	قاضی عبدالودود	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰/روپے
۲۳۔	حافظ محمود شیرانی	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰/روپے
۲۴۔	آل احمد سرور	مرتبہ	شاہد ماہلی	۴۰/روپے
۲۵۔	سید احتشام حسین	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۸۰/روپے
۲۶۔	گفتۂ غالب	مصنف	محمد سیادت نقوی	۶۰/روپے
۲۷۔	غالب کاویہ کا لودھی روپ (ہندی)	مصنف	پروفیسر نورالحسن ہاشمی	۴۰/روپے
۲۸۔	انتخاب غزلیات غالب	مصنف	یعقوب مرزا	۹۰/روپے
۲۹۔	غالب کے قدر نقاد	مرتبہ	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۶۰/روپے
۳۰۔	توضیحی اشاریہ غالب نامہ	مرتبہ	فاروق انصاری	۶۰/روپے
۳۱۔	فخر الدین علی احمد یادگاری مجلہ (اردو)	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۵۰۰/روپے
۳۲۔	فخر الدین علی احمد یادگاری مجلہ (انگریزی)	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۳۵۰/روپے
۳۳۔	غالب پر چند تحقیقی مطالعے	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰/روپے
۳۴۔	ریڈنگز فرام غالب	مصنفہ	پریمہ جوہری	۴۰/روپے
۳۵۔	میخانۂ حرف	مصنف	تاباں نقوی	۶۰/روپے
۳۶۔	انتخاب مضامین غالب نامہ دو حصوں میں ۱۔ تنقیدات	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰/روپے
	۲۔ تحقیقات	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰/روپے
۳۷۔	غالب کی شناخت	مصنف	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۸۰/روپے
۳۸۔	غالب کی آپ بیتی (اردو)	مصنف	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۴۰/روپے
۳۹۔	غالب کی آپ بیتی (ہندی)	مصنف	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۴۰/روپے
۴۰۔	غالب ببلوگرافی	مصنف	ڈاکٹر انصار اللہ	۲۰۰/روپے
۴۱۔	نقش ہائے رنگ رنگ	مصنف	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	۱۵۰/روپے

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

Ghalibnama

NEWDELHI

January 1999 VOLUME 20 No 1

Price Rs 60/-

Printer & Publisher
SHAHID MAHULI

Computer Composer
MOHD UMAR KAIRANVI

Printed by
AZIZ PRINTING PRESS
Tel 3285884



GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg
(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002
Ph 3232583-3236518

Ghalibnama



Chief Editor :

PROF. NAZIR AHMAD

Editors :

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

SHAHID MAHULI



GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),
NEW DELHI 110002

غالب نامہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّه
غالب نامه

مجلسِ مشاورت:

مجلّہ

غالبؔ نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلا: پروفیسر نذیر احمد

مدیران

پروفیسر عبدالودود اظہر
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
شاہد ماہلی



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۹ء

جلد نمبر ۲۰ ——————— شمارہ نمبر ۲

قیمت - =/۶۰ روپے

ناشر و طابع شاہد ماہلی

کمپیوٹر کمپوزنگ محمد عمر کیرانوی

مطبوعہ عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی



خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

باسمہ تعالیٰ

اداریہ

غالب نامے کا یہ شمارہ ان مضامین پر مشتمل ہے جو انٹرنیشنل سیمینار میں پڑھے گئے۔ غالب کے تعلق سے یہ مضامین بعض ایسے گوشوں کو اجاگر کرتے ہیں جن پر غالب کے مطالعہ کرنے والوں کی نظر ابھی تک نہیں گئی ہے یا جدید تحقیقات کی روشنی میں پہلی دفعہ پیش کیے جا رہے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب اور دوسرے غالب شناس اس طرف اشارہ کرتے رہتے ہیں کہ غالب کے مطالعہ کے امکانات ختم نہیں ہوئے ہیں بلکہ نئے نئے گوشے اور پہلو سامنے آ رہے ہیں۔ جن کے مطالعہ سے غالب کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور اُردو زبان وادب بھی اس کے نتیجے میں مالا مال ہوتی ہے۔ غالب کا مطالعہ صرف اردو کے حوالے سے نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان کے کلام اور نثر کا بیشتر حصہ فارسی میں ہے۔ اس کو نظرانداز کرنا یہ غالب اور اُردو دونوں کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ پٹودی خاندان کے تعلق سے اس سلسلہ کے بزرگ اور مورث اعلیٰ شیخ سنجان کے بارے میں مزید اطلاعات پروفیسر نذیر احمد صاحب نے فراہم کی ہیں جو بہت ہی اہم ہیں۔ ''غالب کے خطوں میں قواعد زبان، تلفظ اور املا کے مسائل'' جناب رشید حسن خان نے اس کو موضوع بنایا ہے۔ غالب کے وسیع مطالعے کی نشاندہی ان سنجیدۂ مفید لیکن

خشک عناوین سے بھی ہوتی ہے۔ جن کی طرف ہمارے دوسرے شاعروں کا ذہن ملتفت نہیں ہوا جبکہ غالب برابر ان مسائل کے بارے میں سوچتے تھے اور اپنے احباب وشاگردوں کو اپنی فکر میں شریک کیا کرتے تھے۔

غالب کی تفہیم اور مطالعہ میں زمانی یا مکانی بعد یا اس معاشرتی وتہذیبی سیاق سے دوری عام قارئین کو غالب سے دور نہیں کرتی بلکہ غالب کی کشش ان کو اس کے مطالعے کے لئے اکساتی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی نے غالب کے مطالعے کی اہمیت کو اسی پس منظر میں دیکھا ہے۔ غالب کی شوخ طبیعت تشکیک اور بے یقینی کی شاعرانہ بھول بھلیوں سے نکل کر احدیت کی قائل ومعتقد ہے۔ وہ ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد خدا سے ہی طلب کر رہے ہیں، پروفیسر نثار احمد فاروقی کا 'غالب کا نظریۂ وجود' اور ڈاکٹر اسلم پرویز 'غالب کے دین ودانش کے درمیان' ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نکرد غالب عقلیت پسند اور سکولر ہونے کے باوجود بھی دین سے واسطہ اپنی تہذیبی شناخت کے حوالے سے رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ موحد خالص اور مومن کامل کی تفسیر وتشریح اپنے طور پر کرتے ہیں۔ دوسرے کے ماننے یا نہ ماننے پر ان کو اصرار نہیں۔

گرہ نیم باز۔ غالب کا غیر متداول کلام جناب عابد پیشاوری اور پروفیسر نیّر مسعود نے اس موضوع پر لکھا ہے جو خصوصی توجہ کا حامل ہے۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب امریکا تشریف لے گئے ہیں اس لئے قرعہ فال بنام من دیوانہ زدند۔ امید ہے اگلے شمارے میں 'اداریہ' وہی تحریر فرمائیں گے۔

عبدالودود اظہر دہلوی

فہرست مضامین

رشید حسن خاں

غالبؔ کے خطوں میں

قواعدِ زبان، تلفّظ اور اِملا کے مسائل

اُردو کے بڑے اساتذہ، جیسے امیر مینائیؔ، داغؔ، جلالؔ (وغیرہ) کا یہ عام انداز تھا کہ وہ شاگردوں کے کلام پر اصلاح کے ضمن میں قواعدِ زبان یا قواعدِ شاعری سے متعلق، یا مختلف الفاظ کے محلِ استعمال اور دوسرے متعلقات کے سلسلے میں ایسے نکات لکھ دیا کرتے تھے، جن کو وہ مانتے تھے اور اُن کے شاگردوں کے لیے بھی جن کا ماننا لازم تھا۔ اِسی طرح جب کوئی ایسی بحث اُٹھتی تھی، تو ایسے اساتذہ کے پاس استفسارات بھیجے جاتے تھے، اور وہ اُن کا جواب لکھنا ضروری سمجھا کرتے تھے۔ عام استفسارات بھی آیا کرتے تھے۔ ایسے ہزاروں خط ابھی تک محفوظ ہیں جن کا مطالعہ کیے بغیر اس سلسلے کی بہت سی باتوں سے آگاہی نہیں ہو پائے گی۔ اُردو میں جو لوگ سنجیدگی کے ساتھ تعلیم اور تدوین میں مصروف رہتے ہیں اور اِن دونوں کا حق ادا کرنا اپنی ذمّے داری سمجھتے ہیں، اُن کے لیے اس ذخیرے سے استفادہ از بس ضروری ہے۔ جو لوگ قواعدِ زبان اور قواعدِ ادب کے متعلقات کو کماحقہ نہیں جانتے، اور کلاسکی فارسی سے واقف نہیں، ایسے لوگ صحیح طور پر کلاسکی ادب کو

نہیں پڑھا سکتے اور تدوین کا کام تو کر ہی نہیں سکتے۔ یہاں یہ وضاحت شاید غیر مناسب نہ ہو کہ موضوعِ بحث یہ نہیں کہ عام طور پر کیا ہو رہا ہے، بحث اِس سے ہے کہ کیا ہونا چاہیے۔

مرزا غالبؔ کے خطوں میں قواعد کی مختلف جہتوں سے متعلق بہت کچھ ملتا ہے۔ حُسنِ اتفاق سے اُن کے خطوں کا خاصا بڑا ذخیرہ محفوظ ہے اور عام دسترس میں بھی ہے۔ مرزا صاحب کا شمار امیرؔ مینائی، داغؔ یا جلالؔ جیسے اساتذہ کے زُمرے میں تو نہیں کیا جاسکتا۔ وہ شاعر تو اِن سب سے بڑے تھے اور بہت بڑے، مگر زبان اور بیان کے استناد کے معاملے میں اِن اساتذہ کے برابر نہیں تھے۔ اِس بنا پر مرزا صاحب کے ایسے فرمودات کی وہ عمومی استنادی حیثیت تو نہیں، جیسی اُن اساتذہ کی نوشتوں کی ہے، مگر اِس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اِن سے مرزا صاحب کے خیالات اور مختارات کا علم ہوتا ہے اور اِس علم کی تدوین کے نقطۂ نظر سے بہت اہمیّت ہے۔ اہمیّت یہ ہے کہ جن اُمور کے متعلق اُنھوں نے واضح طور پر اپنی رائے ظاہر کی ہے، اُن کے اُردو اور فارسی کلام کو مرتّب کرتے وقت اُن کی رائے کو لازمی طور پر سامنے رکھا جائے گا اور اُن کے جملہ کلامِ نظم و نثر کی تدوین میں التزام کے ساتھ اُس کی پابندی کی جائے گی۔ اِس طریق کار کو ملحوظ رکھے بغیر اُن کے کلام کی تدوین کو ناقص قرار دیا جائے گا۔ سیمینار کی نسبت سے اِس تحریر میں تفصیل کی گنجایش نہیں، اِس لیے چند حوالوں پر اکتفا کرنا ایک طرح کی مجبوری ہے، لیکن اِنھیں چند حوالوں سے صورتِ حال کی ضروری وضاحت ہو جائے گی۔

تفتہؔ کے نام ایک خط میں مرزا صاحب نے لکھا ہے کہ یائے مصدری معروف ہوتی ہے اور مثال میں لفظ ''آشنائی'' لکھا ہے۔ پھر لکھا ہے کہ یائے توحید و تنکیر مجہول ہوگی اور مثال میں لکھا ہے ''آشنائے، یعنی ایک آشنا، یا کوئی آشنا''۔ منشی کیول رام ہشیارؔ کے نام خط میں فارسی کے ایک شعر میں لفظِ ''یکائی'' کے متعلق لکھا ہے ''یائے تحتانی اگر مجہول ہے، تو تعظیمی ہے۔ اگر معروف ہے، تو مصدری ہے''۔

چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام ایک خط میں اِس کی وضاحت کی ہے کہ ''گفتی'' اور ''گفتے'' میں کیا فرق ہے۔ ''گفتی'' بہ یائے معروف، صیغۂ واحد حاضر ہے اور ''گفتے'' (شرط اور

تمنا کے لیے) یہ یاے مجہول ہے۔ اِنھی چودھری صاحب کے نام ایک خط میں یہ وضاحت کی ہے کہ یاے وحدت، یاے تعظیم، یاے توصیف، جس طرح کہو، مجہول آئے گی۔ ''اے کریمے کہ از خزانۂ غیب، ہرگز یاے معروف نہیں، یاے مجہول ہے۔ یاے معروف یہاں نامقبول ہے۔ خدائے کہ بالاو پست آفرید، ایسا خدا، ایسا کریم، اِس تحتانی کو یاے وحدت کہو، توصیف کہو، یاے تعظیم کہو، جس طرح کہو، مجہول آئے گی''۔

یاے معروف اور یاے مجہول کی یہ تقسیم وہی ہے، جسے شروع سے یہاں کے قواعد نویس اور ادیب و شاعر مانتے آئے ہیں۔ ایران والے بھی پہلے اِسی تقسیم کو مانتے تھے۔ ہندستان میں یہ تقسیم وہیں سے آئی تھی۔ اب ایک زمانے سے ایرانی لہجے میں مجہول آواز باقی نہیں رہی، لیکن ہندستانی لہجے میں ایسی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ غالبؔ کی ایران دوستی بلکہ ایران پرستی سے سب واقف ہیں، اِس کی انتہا یہ تھی کہ وہ خسروؔ کے سوا کسی ہندستانی کو قابلِ استناد نہیں مانتے تھے، وہ ایرانؔ میں لہجے کی اِس تبدیلی سے بھی واقف تھے، انھیں معلوم تھا کہ اب ایران میں نہ غنّہ آواز ہے اور نہ مجہول آواز ہے، مگر وہ اسے قاعدے کی یا تلفظ کی مستقل تبدیلی نہیں، لہجے کی تبدیلی مانتے تھے۔ یعنی لہجے کو قاعدہ ماننے کے لیے تیار نہیں تھے۔ لہجے کی تقلید کو اُنھوں نے ''بھانڈپن'' کہا ہے۔ قدرؔ بلگرامی کے نام ایک خط میں لکھا ہے

> ''صاحبِ بندہ! تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجے کا۔
> لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسی
> تقلید کو میرا سلام''
>
> (خطوطِ غالبؔ، مرتبہ مہیش پرشاد، ص۱۷۹)

یہی بات اُنھوں نے اپنے رسالے تیغ تیز میں لکھی ہے، وہاں نونِ غنّہ زیرِ بحث ہے۔ معترض کے اعتراض کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

> ''اِسی ۱۸ر اور ۱۹ صفحے میں، جہاں ''کندیدن'' کو غلط بتاتے ہیں
> اور ''ماند'' و ''خواند'' کو بروزنِ چاند غلط بتاتے ہیں، اور ''مُند'' و

''خُند'' بروزنِ مُند وگُند صحیح فرماتے ہیں لاحولَ وَلا قوّۃَ
اِلا بالله۔ اہلِ ایران الف کو سُلا دیتے ہیں اور یہ لہجہ ہے، نہ
قاعدہ۔ شاعر اور منشی کو تتبع قواعد کا چاہیے۔ لہجے کی تقلید
بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہے''

(قاطع برہان ورسائلِ متعلقہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۷۰)

ضمنی طور پر عرض کروں کہ سید انشا نے بھی دریائے لطافت میں لہجے کی تقلید کا مذاق اُڑایا ہے اور اِسے ''تَمغُّل'' کہا ہے۔ مرزا صدرالدین صفاہانی اور مولوی عبدالفرقان ہندستانی کی گفتگو جہاں لکھی ہے، وہاں مولوی صاحب کے ایسے متعدد لفظوں کو بہ طورِ مثال لکھا ہے۔ مثلاً یہ کہ مولوی صاحب نے ''شما'' کو ''شمو'' تَمغُّل کی وجہ سے کہا۔ یا ''ایشاں'' کو ''ایشوں'' مغلیت کے غلیان کی وجہ سے۔ مرزا صاحب نے قاعدے اور لہجے میں جو تفریض کی ہے، وہ بجائے خود بالکل درست ہے۔ خود ایرانی خواہ ''ماند'' کو ''مُند'' کہیں، مگر اُسے ''گُند'' کا ہم قافیہ کبھی نہیں بنائیں گے اور ''شما'' کو ''شمو'' کہیں، مگر اُسے ''کو'' اور ''بو'' کے قافیے میں کبھی نہیں لکھیں گے۔ یعنی لفظ نہیں بدلا ہے، صرف لہجہ بدلا ہے۔

مرزا صاحب نے اپنی مختلف تحریروں میں بہت سے لفظوں کے تحت یہ صراحت کی ہے کہ اس میں 'واو' یا 'ی' معروف ہے یا مجہول۔ مثلاً قاطعِ برہان میں ''مدہوش'' کے متعلق یہ صراحت کی ہے کہ یہ مع واوِ مجہول ہے۔ لفظ ''شِکوہ'' کے متعلق صراحتاً لکھا ہے ''بہ کسرۂ شین وضمۂ کاف و واوِ مجہول'' (ایضاً)۔

اسی طرح پوشتن، پولہ، پاغوش کے متعلق صراحت کی ہے کہ یہ مع واوِ مجہول ہیں (فرہنگ غالب)۔ ماضیِ تمنائی اور ماضیِ استمراری کے سلسلے میں لکھا ہے ہرگاہ خواہند کہ ماضیِ استمراری سازند، میم و تحتانیِ مجہول ماقبلِ صیغۂ ماضی آرند وہمیں میم و یائے مجہول است کہ ماقبلِ صیغۂ ماضی معنیِ تمنا و شرط دہد'' (ایضاً ص ۲۳۵)۔

ے اور ہمزہ کے سلسلے میں تفتہ کے نام ایک خط میں مرزا صاحب نے لکھا ہے ''یاد

رکھو یائے تحتانی تین طرح پر ہے۔(۱) جزوِ کلمہ، ع ہمائے بر سر مرغاں ازاں شرف دارد۔ ع اے سرِ نامہ نامِ تو عقلِ گرہ کشائے را۔ یہ ساری غزل اور مثل اِس کے جہاں یائے تحتانی ہے، جزوِ کلمہ ہے، اِس پر ہمزہ لکھنا، گویا عقل کو گالی دینا ہے۔(۲) تحتانیِ مضاف ہے، صرف اضافت کا کسرہ ہے، ہمزہ وہاں بھی مُخل ہے۔ جیسے آسیائے چرخ یا آشنائے قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی، کسی طرح کا کسرہ ہو، ہمزہ نہیں چاہتا۔ فدائے تو شوم، رہ نمائے تو شوم، یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔ تیسری دو طرح پر ہے۔ یائے مصدری، اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری توحید و تنکیر، وہ مجہول ہوگی۔ مثلاً مصدری آشنائی، یہاں ہمزہ ضرور، بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توحیدی آشنائے، یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے، دانا نہ کہلاؤ گے"۔

اِس سے مرزا صاحب کا یہ قطعی اصولِ کتابت معلوم ہوتا ہے کہ آخرِ لفظ میں واقع ے پر اضافت کے لیے ہمزہ کبھی نہیں لکھا جائے گا۔ اِسی طرح جن لفظوں میں ے کلمے کے جز کے طور پر آتی ہے، جیسے رائے، ہائے، وائے، سرائے، بجائے وغیرہ ایسے کسی لفظ میں بھی ے پر ہمزہ کبھی نہیں لکھا جائے گا اور یہ لازم قرار پائے گا تا کہ مرزا صاحب کے کلام کی تدوین میں اِس طریقِ کتابت کی قطعیت کے ساتھ پابندی کی جائے۔ اگر آخرِ لفظ میں واقع ایسی یائے مجہول پر ہمزہ لکھا جائے گا، تو مرزا صاحب کے الفاظ میں عقل کو گالی دی جائے گی۔

تدوین کا اصول یہ ہے کہ کسی مصنف نے اگر واضح طور پر کسی طریقِ کتابت کی صراحت کی ہے، تو خواہ مرتب اُس طریقِ کتابت سے متفق نہ ہو، مگر اُس مصنف کے کلام میں لازماً اُس کے بیان کردہ طریق کی مطابقت اختیار کی جائے گی۔ مثلاً یہی نون غنّہ اور یائے معروف و مجہول کی بحث ہے۔ مرتب کی ذاتی رائے کچھ بھی ہو، مرزا صاحب کے کلام میں غنّہ اور مجہول آوازوں کو قطعی طور پر برقرار رکھا جائے گا۔ مثلاً شخصے، کتابے، گفتے، کردے کو شخصی، کتابی، گفتی، کردی نہیں لکھا جائے گا اور پڑھا بھی اِسی طرح جائے گا۔ ایرانی کس طرح پڑھیں گے، یہ اُن کا معاملہ ہے، اگرچہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ مرزا صاحب ہوں یا دوسرے ہندستانی شاعر، ایرانیوں کے لیے وہ شروع ہی سے نا قابلِ التفات رہے ہیں، غالبؔ ہوں یا بیدلؔ، ان کے فارسی کلام کو

ہمیں پڑھتے ہیں اور ہمیں پڑھیں گے۔

مرزا صاحب کے خطوں میں قواعد، تذکیر و تانیث، تلفظ اور اِملاے الفاظ سے متعلق بہت سی معلومات بکھری ہوئی ہے، جب تک اس ساری معلومات کی شیرازہ بندی نہیں کی جائے گی، مکمل گوشوارہ نہیں بنایا جائے گا، اور اُن سب مندرجات پر بحث کر کے طریقِ کار کا تعین نہیں کیا جائے گا، اُس وقت تک نہ تو اُردو کلام کی تدوین صحیح طور پر ہو سکے گی اور نہ فارسی کلام کی۔

یہاں اِس طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ مرزا صاحب کے ایسے خطوں کے منتخب اجزا سے متعلق مفصل حواشی کا لکھا جانا از بس ضروری ہے۔ توضیحی حواشی کے بغیر بعض باتیں صحیح طور پر سامنے نہیں آسکیں گی۔ میں صرف دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ مرزا صاحب نے قدؔر بلگرامی کے نام ایک خط میں لکھا ہے "فریاد، مونث۔ "فریاد کرنی" چاہیے۔ فریاد کرنا انگریزی بولی ہے" (ادبی خطوطِ غالبؔ، ص ۱۷۲)۔

مرزا صاحب کا یہ لکھنا کہ "فریاد کرنا" انگریزی بولی ہے، درست نہیں۔ جب تک اِس اقتباس پر توضیحی حاشیہ نہیں لکھا جائے گا، اُس وقت تک صحیح بات سامنے نہیں آسکے گی۔ مقدمہ نور اللغات میں اور اُس پر تبصرے کے تحت فرہنگِ اثر میں "نا" علامتِ مصدر کے بدلے یا نہ بدلنے کی ضروری تفصیل موجود ہے، حاشیے میں اُسے نقل کیا جائے گا اور وضاحت کی جائے گی کہ "کرنا" اور "کرنی" میں دہلی اور لکھنؤ کا اختلاف ہے۔ اسمِ مونث کے ساتھ دہلی میں "نی" آتا ہے، جیسے روٹی کھانی اور فریاد کرنی۔ بیش تر موخر اساتذۂ لکھنؤ اسم کی مناسبت سے علامتِ مصدر "نا" کو بدلنے کے قائل نہیں اور اِس اعتبار سے "فریاد کرنا" بالکل درست ہے۔ داغ کے ایک معروف شاگرد مہؔر گوالیاری کے دیوان شعاعِ مہر میں سند یلے کے ایک طرحی مشاعرے کی غزل ہے، جس کے ردیف و قوافی ہیں اثر ہونا، سفر ہونا، اُس کا مقطع ہے

یہاں ہیں مہؔر اہلِ لکھنؤ بھی، اہلِ دہلی بھی
یہ کہتے ہیں "سحر ہونی"، وہ کہتے ہیں "سحر ہونا"

مرزا صاحب نے ایک خط میں "خرشید" اور "خورشید" پر اظہارِ راے کیا ہے، اس خط

میں اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے ''ربا خورشید، چاہو بے واو لکھو، چاہو مع الواو لکھو، میں بے واو لکھتا ہوں، مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا اور ''خر'' کبھی بے واو نہ لکھوں گا، قافیہ ہو یا نہ ہو۔ یعنے نظم میں وسط شعر میں آپڑے، یا نثر کی عبارت میں واقع ہو، ''خور'' لکھوں گا'' (مکتوب بہ نامِ میر مہدی مجروحؔ)

''خورشید'' کے سلسلے میں مرزا صاحب کی نگارش موضوعِ بحث رہی ہے اور اُن کی رائے سے اختلاف کیا گیا ہے، مگر اِس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ مرزا صاحب نے اور جو کچھ بھی لکھا ہو، لیکن اُنھوں نے ''خورشید'' مع واو کو غلط نہیں کہا، ہاں ''خرشید'' (بغیر واو) کو مرجح قرار دیا ہے اور یہ وضاحت کی ہے کہ میں ''خرشید'' لکھتا ہوں، اور اس کے مخفف کو ''خور''۔ توضیحی حاشیے میں دوسری وضاحتوں کے ساتھ ساتھ یہ وضاحت شامل ہوگی کہ مرزا صاحب ''خورشید'' کو غلط نہیں، مرجح سمجھتے تھے۔ اُن کے منقولہ بالا واضح بیان کی روشنی میں اُن کے کلامِ نظم و نثر میں، وہ اُردو کا ہو یا فارسی کا ''خرشید'' اور ''خور'' لکھے جائیں گے۔

قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور لُغت سے متعلق مسائل کے ساتھ ساتھ مرزا صاحب کے خطوں میں ایسے نکتے بھی ملتے ہیں جن کو نظر میں رہنا چاہیے۔ میں خاتمۂ سخن کے طور پر صرف ایک خط کے ایسے اندراج کو پیش کروں گا۔ اِس کا تعلق ترجمہ کرنے کے طریقِ کار سے ہے۔ اگر مرزا صاحب کے فارسی کلام کا اُردو میں ترجمہ کیا جائے، تو اس بیان کو اور اُن کے بعض ایسے دوسرے بیانات کو ضرور پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ قدرؔ بلگرامی کے نام ایک خط میں لکھا ہے :

''اسما یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں ہے کہتے ہیں اور فارسی میں یہ اور ہندی میں یہ محاوراتِ ہندی کی فارسی یا فارسی کی ہندی کبھی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً چوری کا گُر میٹھا۔ اِس کی فارسی نہ پوچھے گا، مگر نادان۔ ''سہی'' اور ''تو سہی'' کی فارسی کیوں کر بنے، یہ روز مرّۂ اُردو ہے۔ ع گر نہیں وصل، تو حسرت ہی سہی، اسی مطلب کے مطابق فارسی عبارت یوں ہو سکتی ہے وصل اگر نیست، حسرت نیز عالمے دارد اہلِ ہند

کی فارسی اِسی طرح خام اور ناتمام رہی کہ اصول میں اُنہوں نے
فارسی کے قواعد کی تطبیق عربی سے چاہی اور اُردو کے خاص روز
مرّ دں کی فارسی بنایا کیے۔ ہندی میں ''کچھ نہیں'' کی جگہہ
''خاک نہیں'' بولتے ہیں، فارسی میں ''ہیچ نیست'' کی جگہ
''خاک نیست'' کبھی کوئی نہ کہے گا''

(ادبی خطوطِ غالبؔ، ص ۱۶۷)

میرا خیال ہے کہ اس مختصر سی گفتگو سے یہ وضاحت بہ خوبی ہوگئی ہوگی کہ مرزا صاحب کے خطوں کا (اور اُن کی دوسری تحریروں کا) مطالعہ اِس لحاظ سے بھی ضروری ہے اور یہ بھی کہ جب تک بحث طلب الفاظ کا مکمل گوشوارہ نہیں بنایا جائے گا اور اُن کے خطوط اور دوسری تحریروں کو سامنے رکھ کر اُن پر توضیحی حواشی نہیں لکھے جا سکیں گے، اُس وقت تک اُن کے کلامِ نظم ونثر کی تدوین کا اہتمام اور انصرام کما حقہٗ نہیں ہو سکے گا۔ چوں کہ ابھی تک یہ اہتمام نہیں کیا جاسکا ہے، یعنی اُن کی مطبوعہ اور خطّی تحریروں کو سامنے رکھ کر الفاظ کا اور مندرجہ قاعدوں کا گوشوارہ نہیں بنایا گیا، اس وجہ سے اب تک اُن کے اُردو یا فارسی کلام کے جو نسخے چھپے ہیں، اُن کا متن تدوین کے اصولوں کے مطابق نقائص سے خالی نہیں اور بہت سے مقامات بحث طلب ہیں۔

محمود الٰہی

خطوطِ غالبؔ میں زبان وادب کے مسائل

عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے نسخۂ حمیدیہ کے دیباچے میں لکھا تھا
''(دیوانِ غالبؔ) لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں
لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں''

آخری فقرے کا اطلاق خطوطِ غالبؔ پر بھی ہوتا ہے۔ خطوط نگاری کے فن پر اور اس کے ترکیبی عناصر پر بھی اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اگر ان سے قطع نظر کر لیجیے تو یہ ماننا پڑے گا کہ خطوط غالبؔ خود اُن کی اور اُن کے عہد کی جامع تاریخ ہے، وہ تاریخ جو حیات و کائنات کے اہم گوشوں کو محیط ہے۔ ہم اس تلاش میں ناکام رہتے ہیں کہ ان خطوط میں کیا نہیں ہے۔ لفظ و معنی کی بحث غالبؔ کا طرۂ امتیاز ہے اور اسی بحث پر ان کی سخن سنجی اور سخن فہمی کی بنیاد استوار ہوئی۔ غالبؔ نے یہ جو کہا تھا

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

تو اسے تعلّی کہہ کر صرف نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ دراصل انہوں نے بلاغت کے رموز وغوامض کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ان رموز وغوامض کی مبادیات کا انکشاف ان کے خطوط کے مطالعے سے ہو جاتا ہے۔

آج کسی فرصت کے وہ صرف ونحو، معانی دبیان، بدیع وعروض اور لغات وفرہنگ میں دیدہ ریزی کرے۔

عہد غالبؔ میں زبان وادب کے جو مباحث تھے، وہ آج کے مباحث ومسائل سے ایک حد تک مختلف تھے۔ آج تو تخلیق پر جس طرح تنقید حاوی ہوتی جارہی ہے، غالبؔ کے زمانے میں اس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اگر تنقید تھی تو اتنی کہ تذکروں کے بعض جملوں کو اس کے مبدا ومنتہا سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ادب کیا ہے، اس کا کیا مقصد ہے یا اسے کیا اور کیسا ہونا چاہیے، ان سوالوں کو مباحث ومسائل کا درجہ نہیں دیا گیا تھا۔

غالبؔ کے خطوط میں یہ مباحث ومسائل ملتے ہیں لیکن ان کی نوعیت کچھ اور تھی۔ اس اجمال کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے غالبؔ کے سامنے ایک جو اہم مسئلہ تھا، اس کا ذکر ضروری ہے۔

ان کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اظہار خیال کس زبان میں کیا جائے، فارسی میں یا اُردو میں یا پھر دونوں میں۔ عہد غالبؔ میں بطور خاص فارسی زبان بڑی اضطراری کیفیت کا شکار تھا۔ یہ وہ عہد تھا جب فارسی کی بساط الٹ رہی تھی اور اُردو ایک نئی دنیا آباد کرتی جارہی تھی۔ غالبؔ کا عہد دو موسموں کے تداخل کا عہد نہیں تھا بلکہ یہ دو زبانوں کے تداخل کا عہد تھا اور تداخل بھی ایسا کہ بڑی خاموشی سے فارسی پر اُردو غالبؔ آگئی۔

غالبؔ کی زبان فارسی بھی تھی اور اُردو بھی لیکن انہیں فارسی سے غیر معمولی شیفتگی تھی جس کا کھل کر وہ اعتراف کرتے تھے۔ اس سلسلے میں غالبؔ کے بعض جملے ملاحظہ کیجیے

ا۔ ''نظم ونثرِ فارسی کا عاشق و مائل ہوں، ہندوستان میں رہتا ہوں مگر تیغ اِصفہانی کا گھائل ہوں۔

۲۔ ''فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔''

۳۔ ''فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔''

ہر چند میرا مطالعہ محدود ہے۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غالبؔ نے اُردو کے ساتھ اس شدومد کے ساتھ اپنی شیفتگی کا اظہار نہیں کیا۔ فارسی شعر

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہاے رنگ رنگ
بگزراز مجموعۂ اردو کے بے رنگ مست

کو میں یہاں مثال میں پیش نہیں کرنا چاہتا کیونکہ اس کا سیاق وسباق کچھ اور ہے۔

تیغ اصفہانی کے اس گھائل نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں اُردو کو بھی ذریعہ اظہار بنایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی نگاہ نوشتہ دیوار پر بھی تھی۔ یوں بھی میرؔ، سوداؔ، قائم اور بعض دوسرے متقدمین کو وہ کس طرح نظر انداز کر سکتے تھے لیکن بہت جلد ازلی و سرمدی مناسبت کی وجہ سے وہ فارسی کا حق ادا کرنے لگے اور پھر عمر کے کم و بیش آخری بیس سال انہوں نے اُردو کی خدمت میں گزارے۔ اُردو سے فارسی، فارسی سے اُردو اور پھر صرف اُردو۔ میں اسے قلب ماہیت کے زمرے میں نہیں رکھنا چاہتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کی ترجیحات متزلزل ہوتی رہیں جو بہر حال ان کا ایک مسئلہ ثابت ہوا۔ اس مسئلے کو انہوں نے حل کیا اور دونوں زبانوں میں ناموری حاصل کی۔ ان کے معاصرین میں شاید ہی کوئی شاعر یا انشاپرداز اتنی دشوار منزلوں سے گزرا ہو۔ دراصل زبانوں کا فرق غالبؔ کی قوت اظہار کو مضمحل نہیں کر سکا!

غالبؔ زبان کے پیچ وخم سے نہ صرف یہ کہ واقف تھے بلکہ اس کی تدریس و تبلیغ کو اپنے علمی فرائض میں شمار کرتے تھے۔ انہوں نے ''پنج آہنگ'' کے پہلے تین حصوں میں یہی فرض ادا کیا۔ ان حصوں کے عمومی مسائل فارسی صرف ونحو سے متعلق ہیں۔ انہوں نے اس نوع سے یہ تیں آہنگ مرتب کیے کہ نامہ نگاری کے فن سے قاری واقف ہو جائے۔ انہوں نے فارسی مصادر، مصطلحات اور لغات سے بحث کی ہے۔ مثلاً لفظ ''چالیک'' کی وضاحت میں غالبؔ لکھتے ہیں

یاے معروف، نام بازیچہ ایست، ہندی آں گلی ڈنڈہ۔

غالب نے تیسرے آہنگ میں چند منتخب اشعار بھی تحریر کیے ہیں تا کہ موقع ومحل کے لحاظ سے اور سیاق وسباق کے پیش نظر انہیں خطوط میں شامل کیا جا سکے لیکن انہوں نے تاکید کر دی ہے کہ

''ہر کس بسلیقہ اداشناسی و طریقۂ معاملہ نگاریِ خویش ہر نظم
رادر نثر نشست تو اندداد''

غالب کی زباں دانی اور فرہنگ شناسی کا اصل جوہر ان مباحث میں کھلتا ہے جنہیں ہم معرکہ قتیل و غالب اور سلسلۂ برہانِ قاطع و قاطع برہان کہتے آئے ہیں لیکن یہاں اس کا ذکر کرنا تحصیل حاصل سمجھا جائے گا کیونکہ ان پر مشتمل کتابچے یا کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو ہر لحاظ سے مدلل اور مبرہن ہیں۔ قاضی عبدالودود مرحوم، پروفیسر نذیر احمد اور بعض دوسرے اہل قلم نے اس مبحث کی کیفیت آئینہ کر دی ہے۔

غالب نے بعض خطوط میں ان الزامات کی تردید کی ہے جو قتیل کے متبعین نے ان پر عاید کیے تھے۔ اسی طرح قاطع برہان کے جواب میں اس کے مخالفین نے جو رسائل شائع کیے تھے، ان کے بارے میں اپنے موقف کی وضاحت کر دی ہے۔

بات یہ ہے کہ غالب امیر خسرو کے سوا ہندوستان کے کسی شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں

''حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں
میں سوائے امیر خسرو دہلوی سب کا منکر ہوں''[1]

ان کا یہ موقف ہمعصروں کے نزدیک پسندیدہ نہیں تھا۔ غالب کو اس کا اعتراف بھی تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ میرا قول اکثر خلاف جمہور پایئے گا۔ بہر حال اپنے اس موقف کی وجہ سے وہ الجھنوں کا شکار رہے تھے اور کبھی کبھی تو مغلظات پر اتر آتے تھے۔

مثال میں ایک خط کا اقتباس پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے

''نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے

---
[1] عودِ ہندی، ص ۲۳

. قوت ممیزہ سے کام لو، ان غولوں پر لعنت کرو عربی کا حرف اور ہے اور فارسی کا قاعدہ اور ہے۔ عبدالواسع پیغمبر نہ تھا، قتیل برہمانہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا، میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں''[1]

غالبؔ نے خطوط میں بعض اصناف سخن سے بھی بحث کی ہے۔ سرورؔ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں

''رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے، عرب میں دستور نہ تھا سوائے عجم کے۔ یہ بحر ہزج میں سے نکلا ہے زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ ہیں اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور وہ سب جائز اور روا ہیں۔ اس بحر کا نام رباعی ہے۔ سچ ہے کہ سوائے اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی۔''[2]

سرورؔ کو نثر کے اقسام کے باب میں غالبؔ لکھتے ہیں

''بندے کی تحقیق یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے مقفّی۔ قافیہ ہے اور وزن نہیں، مرجز۔ وزن ہے اور قافیہ نہیں، عاری۔ نہ وزن ہے نہ قافیہ۔ مسجع ہی مقفّی ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور مناسب ہم دگر ہوں۔

نظم میں یہ صنعت آپڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں۔

اس صنعت کو نہ عبدالرزاق بدل سکتا ہے، نہ صاحب قلزم ہفت گانہ''[3]

---

[1] عود ہندی، ص ۲۹ [2] عود ہندی، ص ۱۲ [3] عود ہندی، ص ۲۰

حسن کلام کے ضمن میں سہل ممتنع کا ذکر اکثر آتا ہے۔اس کی تعریف غالب نے ان الفاظ میں کی ہے جو خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط سے ماخوذ ہے:

''سہل ممتنع میں کسرۂ لام توصیفی ہے، سہل موصوف اور ممتنع
صفت۔ اگر چہ بحسب ضرورتِ وزن کسرۂ لامشبع ہوسکتا ہے
لیکن مخل فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود سراسر قباحت ہے۔
سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے
اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔
خودستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم
ونثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔''[1]

لفظ کے ماخذ، اس کے مادے اور اس کی اصل کے بارے میں غالب غور و فکر کرتے تھے، کبھی کبھی تو ایسا ہوتا تھا کہ اپنی تحقیق کے بارے میں وہ دوسرں کی منفی یا مثبت رائے بھی جاننا چاہتے تھے۔مرزا علاء الدین کو ایک خط میں لکھتے ہیں

لفظ خسر کے باب میں اتنی توضیح کیا ضرور تھی۔ میرا علم لغات
عربیہ کا محیط نہیں ہے اور یہ بطریق حق الیقیں جانتا ہوں کہ خسر
لغت فارسی نہیں۔ سسرے کی تفریس سے خسر پیدا ہوا ہو تو کیا
عجب ہے۔
تم سے اس کی تحقیق چاہی تھی کہ یہ لغت عربی الاصل نہ ہو
وہ معلوم ہوا کہ عربی نہیں، ہندی ہے اور یہی تھا میرا عقیدہ''[2]

خُسر بغیر واو معدولہ و خور باضافہ واو کے بارے میں غالب نے بڑی خیال انگیز مگر دلچسپ بحث کی ہے۔میر مہدی کو ایک خط میں لکھتے ہیں

''خُر اور خورشید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھرے۔جب عرب و

---
[1] عود ہندی، ص ۲۰۰ [2] اُردوے معلی، ص ۴۰۶

وعجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوئے، واسطے رفع التباس کے بحر میں واوِ معدولہ بڑھا کر خور لکھنا شروع کیا۔ فقیر جہاں بے اضافہ لفظ شید لکھتا ہے، موافق قانون عظمائے عرب بواو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔ اور جہاں باضافہ لفظ شید، وہاں بہ پیروی بزرگان پارسی سربسر لفظ خور بے واو لکھتا ہے'[1]

جولوگ زلف کی صنعت شب گیر کہتے ہیں، اس کی تردید غالبؔ نے اس طرح کی ہے

''زلف کو شب رنگ اور شب گوں کہتے ہیں۔ شب گیر زلف کی صنعت ہرگز نہیں ہوسکتی۔ شب گیر اس سفر کو کہتے ہیں کہ پہر چھ گھڑی رات رہے، چل دیں۔ نالہ شب گیر آہ وزاریِ آخر شب کو کہتے ہیں، زلف شبگیر نہ مسموع نہ معقول۔[2]

اسی طرح سخن کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں

''سخن کا قافیہ بُن بھی درست ہے اور تن بھی جائز ہے۔ یعنی سخن کا دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور مفتوح بھی اور اس پر متقدمین اور متاخرین اور اہل ایران اور اہلِ ہند کا اتفاق ہے۔''[3]

بعض الفاظ کے باب میں تذکیر وتانیث کا جو اختلاف تھا، غالبؔ اُس سے بے خبر نہیں تھے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ کیجیے

''پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے، تذکیر وتانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مونث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کرسکتا۔ خود سانس کو مونث نہیں کہوں گا''[4]

---

1 عود ہندی، ص۱۲۶ 2 عود ہندی، ص۹۷ 3 عود ہندی، ص۹۷ 4 عود ہندی، ص۹۶

دلی اور لکھنؤ کے مابین اگر زبان وادب کے باب میں چشمک تھی تو غالبؔ نے اسے قابل تحریر نہیں سمجھا۔ وہ لکھنوی شعرا کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں

''شیخ امام بخش ناسخ طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ ہیں۔[1]

ایک اور خط میں ایک شاعر کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں

''روشے پسندیدہ وطرزے گزیدہ دار دو ہمیں است شیوۂ مکرمی شیخ امام بخش ناسخ وخواجہ حیدر علی آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنؤ''[2]

یہ اور اس طرح کے دوسرے مسائل غالبؔ کے خطوط میں، وہ اُردو میں ہوں یا فارسی میں، بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے غلط نہیں کہا تھا کہ

درتۂ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام میخانۂ

---

[1] اُردوے معلی، ص ۱۹۸ [2] کلیات نثر فارسی، ص ۱۲۵

نثار احمد فاروقی

غالبؔ کا نظریۂ وجود

مذہب کے بارے میں مرزا غالبؔ کا رویّہ تشکیک اور بے یقینی سے زیادہ قلندری و آزادگی کا ہے۔ وہ خدا کے قائل ہیں، رسالت کے معترف ہیں، امامت کے معتقد ہیں مگر اعمال و عبادات سے انہیں کوئی عقیدت نہیں، گواُن کی افادیت اور ثواب کے منکر نہیں ہیں

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

اُنہیں جنّت اور دوزخ کے وجود کا بھی یقین ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اسلام کے نظریۂ آخرت کو بھی مانتے ہیں، اپنی اس بے عملی کے باوجود اُن کی شوخیِ طبع آخرت میں کسی سزا سے پہلے ''ناکردہ گناہوں کی حسرت'' کی داد طلب کرتی ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب یہ اگر کردہ گناہوں کی سزا ہے

اُنہیں یہ گمان ہے کہ وہ جنت میں جائیں گے اور اسے کوچۂ محبوب کے مقابلے میں ویران دیکھ کر وہاں سے نکل بھاگنے کی کوشش کریں گے تو رِضوان سے خوب جھگڑا ہوگا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی　　گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

اس دُنیا کے پری زاد جنہوں نے یہاں غالبؔ کو منہ نہیں لگایا، اگر جنّت میں حور بن کر اُنہیں مل گئے تو اُن سے خوب انتقام لینے کا بھی تہیا کیے ہوئے ہیں

ان پری رادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام　　قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہوگئیں

ان کے ذوقِ جمال میں جو حرکت، حرارت اور تنوع پسندی ہے اس سے وہ جنت میں بھی اُوب جائیں گے، اس تصور سے وہ زندگی ہی میں نڈھال ہوئے جاتے تھے کہ

''وہی ایک زمردیں کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی اک حور''

یہ سب تو شاعرانہ شوخیاں ہیں، لیکن ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مذہبی عقائد کی بنیادی باتوں پر اُن کا ایمان ہے۔ بس ذرا عمل میں آزادگی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد جب دہلی میں مارشل لاء نافذ ہوا، تو غالبؔ بھی ایک دن پکڑے گئے اور فوجی کرنیل رر کے سامنے پیش ہوئے تھے۔ اس نے پوچھا ''ویل تم مسلمان'' اُنہوں نے کہا ''حضور آدھا'' کرنل نے پوچھا ''آدھا مسلماں کیا ہوتا ہے''؟ اُنہوں نے کہا حضور میں شراب پیتا ہوں اور سور نہیں کھاتا ہوں اس لیے آدھا مسلمان ہوں، اور محذوف شوخی یہ کہ سور کھالوں تو میں بھی آپ ہی جیسا ہوں۔

غالبؔ اپنے صوفی ہونے کا دم بھی بھرتے ہیں۔ وہ حضرت شاہ فخر الدین نظامی محت النبی دہلوی کے پوتے میاں کالے صاحب سے اپنی عقیدت ارادت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ کہیں کہیں اپنی شیعیت کا اعلان بھی کیا ہے مگر ایک دوسرے سیاق میں یہ بھی کہتے ہیں کہ

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری　　کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری

دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی　　شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

وہ فلسفی تو نہیں ہیں مگر فلسفیانہ مضامین سے دلچسپی ہے، اس لیے ان کا نظریۂ حیات د کائنات اُردو کے دوسرے کلاسیکی شاعروں کے مقابلے میں زیادہ واضح ہے۔ اُنہوں نے فلسفہ د تصوف کے موضوعات کو مخلوط بھی کیا ہے جس سے اشعار میں گہرائی اور فکر انگیزی پیدا ہوئی ہے

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مگراُن کے متداولِ اُردو دیوان میں ایسے اشعار ۶۰ تا ۷۰ سے زیادہ نہیں ہیں جن میں مسائل تصوف بیان کیے گئے ہوں۔ البتہ بعض ایسی علامتیں اور محاکاتی حوالے ضرور آ گئے ہیں جنہیں مسائلِ تصوف پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ اسلامی تصوف اور عقائد کے مسئلوں میں توحید ایک ایسا موضوع ہے جس سے غالبؔ کو فلسفیانہ دل چسپی رہی ہے۔ وہ خود کو موحد کہتے ہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

توحید کو صوفیا نے راس الطاعات کہا ہے اور رسوم اس کے ظواہر ہیں جن سے ملتوں اور فرقوں کی پہچان ہوتی ہے، رسوم و ظواہر کی قید اُٹھ جانے کو اصطلاح میں کفر، یا کفرِ عشق بھی کہا جاتا ہے، جو رسموں سے آزاد ہو اس کے پاس صرف توحید باقی بچے گی، یعنی ہر اضافت ساقط ہو جائے گی تو ایک بے حیقت اضافت باقی رہ جائے گی۔ التوحیدُ اسقاطُ الِا ضافات اسی کا نام ہے۔ غالبؔ نے اس نہایت گہرے اور دقیق مسئلے کو نہایت سہل اور پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

توحید اسلام کی بنیاد ہے، لیکن یہ محض وحدتِ عددی نہیں ہے۔ فلاسفہ، متکلمین صوفیا اور اصولِ عقائد سے بحث کرنے والے علماء نے اس پر اتنی دیدہ ریزی سے بحث کی ہے کہ یہ فلسفے کا نہایت دقیق موضوع بن گیا ہے، اس میں ذات و صفات، تشبیہہ و تنزیہہ، حدوث و قدم جیسے بہت سے متقاطع مسائل بھی شامل ہو گئے ہیں، فلسفہ جب ان اُلجھے ہوئے سوالوں کو حل کرنے سے عاجز ہوا ہے تو ہمارے صوفیاء نے کشفی اور وجدانی طور پر اسے حل کرنے کا راستہ پایا ہے۔ شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربی، امام غزالی اور حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے بہت سے مباحث کی بنیاد کشف و وجدان ہی پر ہے، ہمارے لیے دو ہی صورتیں ممکن ہیں یا تو ہم کشف و وجدان کو جھٹلائیں یا اُن کی تصدیق کریں۔ پہلی صورت میں ہم صرف فلسفے سے استشہاد کر سکتے ہیں جس سے عقیدے کو کچھ زیادہ سروکار نہیں، دوسری صورت یعنی تصدیق کرنے میں بحث کی گنجائش نہیں رہتی۔ وجدان سے دلیل حاصل کرنا قرآن کریم سے بھی ثابت ہے۔ حضرت یوسف کے قصے میں حضرت یعقوب علیہ السلام کا قول موجود ہے۔ اِنّی لا جِدُ رِیح یُوسُفَ لولا اں تفنّدوں

(یوسف ۹۴)اور خضرؑ و موسیٰؑ کی حکایت میں حضرت خضرؑ کی ساری دلیلیں کشفی اور وجدانی ہیں۔

آدابِ سلوک میں مقام توحید کا مکشوف ہو جانا عنایت کبریٰ سمجھا جاتا ہے۔ان اسرار کو سمجھنے کے تین ممکنہ وسائل ہیں بحث و علم کے ذریعے سے،مشاہدہ و عرفان کے وسیلے سے اور کشف و وجدان کے واسطے سے،جن حضرات پر توحید مکشوف ہوتی ہے انہیں مرتبہ حق الیقین کشف ہی سے حاصل ہوا ہے اور پھر وہ عالم بے رنگی میں پہنچ گئے ہیں جہاں کلام بھی حرف وصوت کا محتاج نہیں رہتا

اے خدا، نما تو جان را آں مقام
کاندران بے حرف می روید کلام

غالبؔ کا توحیدی ذوق فلسفہ و تصوف کی کوئی گہری بنیاد نہیں رکھتا،اس کا تعلق کشف و وجداں یا مشاہدہ و عرفان سے بھی نہیں ہے۔تصوف کے کچھ روایتی مسائل ہیں جنہیں غالبؔ نے اپنے نظریہ حیات و کائنات کے دائرے میں دیکھا اور پرکھا ہے۔انہیں مسائل کو شاعرانہ لطافت اور حکیمانہ ذہانت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ان کے فکر میں ویدانت کا پرتو بھی ہے اور یہ بالواسطہ آیا ہے۔اپنشد کہتے ہیں کہ واجبِ الوجود ایک حقیقت مطلقہ و حقیت اعلیٰ ہے جس کا کوئی شریک نہیں،اس کے سوا دوسرا کچھ موجود نہیں،باقی سارے وجود''مایا''ہیں یعنی محض اعتباری ہیں،بقول میر

یہ توہّم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

''ایکم برہم دوہوناستے''غالبؔ اپنے خطوں میں بارہا لاموحود الاالله و لامؤثّرفی الوحودِ اِلا الله کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔

مسئلہ دراصل یہ ہے کہ بقا و فنا کیا ہے اور خالق و مخلوق کا رشتہ کیسا ہے؟ صوفیاء ایک حدیث قدسی کثرت سے بیان کرتے ہیں جسے گروہ محدثین ضعیف کہتا ہے کنتُ کنزاً محصیاً فا حبتُ اَن اُعرِف فحلقتُ الحَلق کہ ایک پوشیدہ خزانہ تھا،میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں تو میں نے خلق کو پیدا کیا۔یہاں جو فلسفیانہ اشکال پیدا ہوتا ہے اسے غالبؔ نے بڑی خوبی سے بیان کیا

ہے

اصلِ شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب وجود یا شہود ایک ہی ہے تو جو شاہد ہے وہی مشہود ہے تو آخر مشاہدہ کون کس کا کر رہا ہے؟ خزانۂ غیبی کی پہچانے جانے کی خواہش تو وجودِ غیر کا مطالبہ کرتی ہے، اس نے یہ سوال پیدا کیا کہ واجب الوجود ایک ہی ہے تو وہ ازلی و ابدی بھی ہے، اس کی صفات کیا اس کی ذات سے الگ ہیں؟ اگر یہ مان لیں تو ذات بحت سے حادث کا پیدا ہونا لازم آتا ہے۔ اپنشد کہتے ہیں کہ ذات خداوندی بالفعل ظاہر ہیں شیخ اکبر انہیں تصورات علمیہ اور اعیان ثابتہ کا نام دیتے ہیں ویدانت اسی کو مایا کہتا ہے۔ حضرت مجددؒ کا فرمانا ہے۔ وجود ایک نہیں ہے، دیکھنے میں ایک معلوم ہوتا ہے۔ اسی کو وحدتِ شہود کہتے ہیں۔ خدا نے کائنات کو مرتبۂ وہم میں خلق کیا ہے ہم اسے موجود سمجھتے ہیں مگر درحقیقت وہ موہوم ہے

ہست از پسِ پردہ گفتگوے من و تو چوں پردہ بیفتد نہ تو مانی نہ من

یہ وہم ہستی ایسا ہے کہ اس کی نمود تو ہے وجود نہیں ہے غالبؔ کہتا ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ''ہے'' پر ہمیں منظور نہیں

یہ وہی مرتبۂ وہم میں خلق ہونے کا مسئلہ ہے کہ محبوب کی کمر ہے بھی اور نہیں بھی۔

شیخ اکبر نے ایک اور لطیف نکتہ پیدا کیا ہے۔ عربی میں آدمی کو انسان کہتے ہیں، اور انسان آنکھ کی پتلی کو بھی کہا جاتا ہے اور عجیب اتفاق ہے کہ فارسی میں مردم کا بھی یہی حال ہے کہ دونوں معنی رکھتا ہے، عجیب تر یہ کہ اُردو اور ہندی میں پتلی اور پتلا بھی یہی دونوں مفہوم رکھتے ہیں۔ شیخ اکبر فرماتے ہیں کہ خدا حسن مطلق اور تجلی ازلی تھا لیکن اپنے آپ کو دیکھنے کی خواہش رکھتا تھا۔ اس نے ''انسان'' کو پیدا کیا جو گویا ذاتِ مطلق کی آنکھ کی پتلی ہے۔ اسے غالبؔ نے یوں کہا ہے

جلوہ از بسکہ تقاضاے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

آئینہ وجود ازلی ہے اور یہ کائنات اس آئینے کا زنگار ہے اور جوہر آئینہ پلکوں کی شکل بن گیا ہے جو ''تقاضاے دیدار'' کا اثر ہے۔

خلق اور خالق کے رشتے کو صوفیا اور فلاسفہ نے متعدد تشبیہوں سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ فلسفے میں اسے اشراق سے تعبیر کیا گیا ہے۔ قرآن میں بھی خدا کو نور السمٰوات والارض کہا گیا ہے۔ صوفیا جب ذات بحت کی تجلی کا مشاہدہ کرنے کی منزل میں پہنچتے ہیں تو وہاں تاریکی ہی تاریکی بتاتے ہیں اور جدید سائنس بھی یہی کہتی ہے کہ جب نور کا وفور اپنی ایک خاص غایت کو پہنچتا ہے تو وہ سیاہی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کسی نے وجود کائنات کو برف سے تشبیہ دی ہے جس کا وجود پانی کے سوا کچھ اور نہیں، پھر بھی پانی سے الگ نمود رکھتا ہے اور تحلیل یافتہ ہو کر پھر پانی بن جاتا ہے۔ اسی طرح کائنات میں وجود غیر محض اعتباری ہے، اسے اصل اور ظل کا رشتہ بھی بتایا گیا ہے۔ سایے کا اپنا مستقل وجود نہیں اور خود اصل بھی نہیں، وہ فنا بھی ہو جاتا ہے۔ اصل اور ظل پر دوئی کا شبہ بھی ہوتا ہے مگر یہ دوئی محض وہمی و اعتباری ہے۔ بعض شعرا نے ہستی ممکن کو ہستی واجب الوجود کا خواب کہہ دیا ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یعنی ایک نظریہ تو یہ کہ ہم عالم خواب میں ہیں اور سارے کارخانے کو ماہی کے ساتھ چلتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ موت ہماری بیداری ہوگی اور یہ خواب ٹوٹ کر معدوم ہو جائے گا۔ حضرت علی سے یہ قول منسوب ہے کہ الناسُ نیام فاذاماتوا انتبہوا لوگ سو رہے ہیں مریں گے تو گویا بیدار ہو جائیں گے۔

دوسرا نظریہ یہ کہ ہستی واجب الوجود خواب دیکھ رہی ہے یا حقیقتِ مطلقہ عالم خواب میں ہے۔ ہم سب اس خواب کے کردار ہیں، جب وہ ہستی بیدار ہوگی تو ہم ناپید ہوں گے۔ زندگی اور اس میں کثرت مظاہر کو سمندر سے بھی تشبیہ دی گئی ہے.

ہے مشتمل نمود سحر پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

سمندر ایک وسیع حقیقت ہے، اس میں لہریں بھی اُٹھ رہی ہیں، حباب بھی پیدا ہو رہے ہیں، قطرہ بھی اسی سمندر سے نکلتا ہے اور پھر اپنی نمود کھو کر سمندر کا حصہ بن جاتا ہے لیکن ان سب اشکال و صور کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے یہ علامت غالبؔ کا پسندیدہ موضوع ہے

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

دوسری جگہ کہتے ہیں

دلِ ہر قطرہ ہے ساز ''انا البحر'' ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اور

سوق ہے ساماں طراز نازشِ ارباب عجز ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

غالبؔ نے شبنم و خورشید کی علامتوں میں فنا و بقا کے اس رشتے کو بیان کیا ہے

پرتوِ خورشید سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

شبنم کا وجود بھی صاف اور وہمی ہے اور اس کا اشتیاق بھی ایک بڑی ہستی میں ضم ہونے کے لیے ہے۔ جب تک وہ مہر حقیقت طلوع نہیں ہوتا، شبنم موجود ہے لیکن خورشید کی نظر عنایت اسے مقصدِ اصلی سے ہمکنار کر دیتی ہے۔

کائنات کی کثرت اور ذاتِ مطلق کی احدیت کو ذرہ و خورشید کی تمثیل میں بھی بیان کیا جاتا ہے۔ سورج کی روشنی کہیں سے چھن کر آتی ہے تو چھوٹے چھوٹے ذرّے وجد و کیف کے عالم میں رقص کرتے ہوئے اور کرنوں کے سہارے خورشید کی طرف صعود کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بعض صوفیا نے کائنات کی قوتِ محرکہ عشق کو بتایا ہے۔ زمین کی گردش، لیل و نہار کا انقلاب، ستاروں کا طلوع و افول، یہ سب عشق ہی کے مظاہر ہیں، اس کیفیت کو ذرّہ و خورشید کی علامتوں سے بہت سے شاعروں نے بیان کیا ہے مگر غالبؔ نے اس میں فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ شاعرانہ نفاست بھی پیدا کر دی ہے۔

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پرِ توِ خورشید ہے

جہاں روشنی ہوگی وہیں ذرّے نظر آئیں گے، یہ نہ ہو تو وہ بھی نہ ہوں گے

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے

برافشاں جو ہر آئینے میں مثل ذرّہ روزان میں

از مہرتابہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

ایک اور استعارہ رشتہ وگرہ کا ہے۔ کسی ڈورے میں گرہ ڈال دیجئے تو اس کی اپنی نمود ہوگی، مگر وجود کچھ نہیں ہے گرہ کھول دیں تو وہ دھاگہ ہی باقی بچے گا۔ صور علمیہ کا شیخ اکبر کا نظریہ یہ ہے کہ لکڑی سے ہزاروں چیزیں بنتی ہیں میز، کرسی، کواڑ، الماری وغیرہ اُن کے وجود کی اصل لکڑی ہے اگر کوئی چاہے کہ کرسی کی شکل کو لکڑی سے جدا کر کے دیکھ سکے تو وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔

وجود کی ایک اور تشبیہ لوہے اور آگ سے بھی دی گئی ہے۔ لوہا آگ میں رہ کر خود بھی سرخ ہو جاتا ہے، اس میں آگ کی صفات بھی پیدا ہو جاتی ہیں پھر وہ اپنی اصلی حالت پر واپس آتا ہے تو وہ کیفیات بھی زائل ہو جاتی ہیں، یہ تشبیہ وحدت الشہود کے نظریئے کی ترجمان ہے۔ غالب کا پسندیدہ استعارہ عکس اور آئینے کا ہے اور یہ بھی شہود کی وحدت یا ظلیت کو بتاتا ہے۔ غالب کا رجحان وحدت الوجود کی طرف ہے مگر اس میں اُن کا ذہن بہت زیادہ واضح نہیں ہے، نہ وہ اس فلسفے سے اخذ کرتے ہیں۔ کبھی وحدت الشہود کے قائل نظر آتے ہیں مگر اُنہوں نے ان مضامین کو شاعرانہ آب ورنگ دے کر بہت دل نشیں ضرور بنا دیا ہے۔ حقیقتِ مطلقہ عیاں بھی ہے اور مستور بھی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اُٹھائے نہ بنے

سارے مظاہر کائنات اسی کی تجلی کی صفات ہیں

گردشِ ساغر صد جلوہ گری تجھ سے آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

ہر شے میں اسی کا جلوہ ہے، پھر بھی وہ سب سے جدا سب سے الگ ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے

پھر وہ عالم بے رنگی کی سرحد تک پہنچ کر پکار اُٹھتے ہیں

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ آخر تو کیا ہے؟ اے "نہیں ہے"

ویدانتی اثر سے وہ دنیا کو مایا جال اور لیلا بھی سمجھنے لگتے ہیں

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے آگے اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

کہیں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہاں کثرت جلوہ حجاب بن گئی ہے اس لیے کوئی اسے دیکھ نہیں سکتا

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہر نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

رویتِ باری کا مسئلہ بھی فلسفہ و کلام کے اُلجھے ہوئے مباحث میں سے ایک ہے۔ انساں کی آنکھ خدا کو دیکھ سکتی ہے۔ دونوں کے بارے میں مختلف شواہد دیئے گئے ہیں حضرت موسیٰ نے جب خواہش دیدار کی اور ربِّ اَرِنی کہا تو اُنہیں جواب ملا لن ترانی تم مجھے نہیں دیکھ سکتے، پھر قرآن شریف میں لاتدرکہ الابصار وہو یدرک الابصار اس نور مطلق کو آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں مگر وہ آنکھوں کو دیکھ سکتا ہے۔ فلاسفر کہتے ہیں کہ رویت کے لیے مکان، جہت اور لون کی شرط ہے، اس سے خدا کا محدود ہونا لازم آتا ہے مگر قرآن ہی میں وجوہ یومئذ ناضرۃ الی ربہا ناظرۃ بھی آیا ہے کہ قیامت کے دن خوشی سے دمکتے ہوئے چہرے خدا کو دیکھتے ہوں گے۔ متکلمین کہتے ہیں کہ آخرت کی رویت پر قیاس نہ کریں، خدا ہی جانتا ہے کہ وہاں دیدار کس شکل میں ہوگا۔ نور حقیقت کا ایک ہلکا سایہ تو ان مجازی مظاہر میں نظر آتا ہے۔ مجرد کیفیت میں اسے کہاں دیکھا جا سکتا ہے

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی　　قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

مظاہر کی یہ رنگارنگی حیرت کے سبب سے ہے کہ اس تجلی کا تحمل دشوار ہے

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

لاکھ پردوں میں چھپنے کے باوجود وہ ہر طرف عیاں ہے، اس کی مستوری میں بھی ایک لبھانے والی ادا ہے

مبہم نہ کھلے پر ہے، وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

ان پردوں سے بھی ایسی مسحور کن پراسرار آوازیں سنی جاسکتی ہیں جو حقیقت مطلقہ کا پتہ دیتی ہیں

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع　　گر وہ صدا سمائی ہے چنگ درباب میں

اسے دیکھنا اس لیے ممکن نہیں کہ اس کے سوا غیر کا وجود ہے ہی نہیں

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا　　جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یہ کائنات اور اس میں جو کچھ ہے دائمی تگ و دو میں لگے ہیں اور حقیقتِ مستورہ کی تلاش میں سرگرداں ہیں

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک　　بے اختیار دوڑے ہے گل درقفائے گل
غالبؔ مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو　　جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل

غالبؔ جانتے ہیں کہ وہ حسن ازلی، وہ حقیقت مطلقہ وارءالوراءثم وراء الورا ہے، احاطۂ ادراک میں نہیں آسکتا لیکن یہ سب مظاہر اسی کی طرف اشارہ کررہے ہیں اور حسِ کائنات ہی میں حسنِ ازلی کو تلاش کیا جاسکتا ہے، رسوم وظواہر مقصود بالذات نہیں ہیں

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہمارے اور حسن مطلق کے درمیان ایک حجاب تو اپنی ہستی ہی ہے بقول میرؔ

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں

دوسرا حجاب ''وہم غیر'' ہے، یہ عرفان نفس میں مانع ہوتا ہے اور مَن عرف نفسہ عرف ربہ

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

اس کے اسرار بھی عجیب ہیں الآن کما کان اور کل یوم ہو فی شان دونوں باتیں بیک وقت صادق آتی ہیں، حالانکہ ان میں منطقی تضاد موجود ہے۔ کائنات میں جو تغیر ہے، زوال اور فنا کے جو مناظر ہم دیکھ رہے ہیں، ان کی غالبؔ ایک اور توجیہ کرتا ہے، جیسے حسن ازلی اپنی آرائش میں مصروف ہے اور کائنات کا ذرہ ذرہ تمنائے دیدار میں سرشار ہے، جب وہ اپنی نقاب اُلٹے گا تو اس کی ذات کے سوا یہاں کچھ بھی نہ ہوگا

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

وہ ذات واجب الوجود جو ستر ہزار پردوں میں چھپ کر بھی ہر شے میں آشکارا ہے، ہر شے کا مطلوب و مقصود بھی ہے، اسے پالینا اسی لیے دشوار ہے کہ وہ ہماری شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے نَحنُ اَقربُ اِلَیہِ مِن حَبلِ الوَرِید غالبؔ نے اس نکتے کو سہل ممتنع میں بیان کیا ہے

ملنا اگر ترا نہیں آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

پھر وہ ایک دلچسپ مضموں عاشقانہ رنگ میں سنوارتا ہے، آخر یہ معما کیا ہے بقول شاعر

بے حجاب اتنا کہ جلوہ اس کا ہر ذرّے میں ہے

اور حجاب اتنا کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

جب وہ شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے اور دل بھی اسی کی جلوہ گاہ ہے (فی انفسکم افلا تبصرون) روح بھی اسی کی صدا پر وجد کر رہی ہے تو درمیان میں یہ پردہ آخر کیوں ہے، یہ کہہ سکتے ہو ''ہم دل میں نہیں ہیں'' پر یہ بتلاؤ کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو، جواب ملا کہ تمہارے جذبے میں اخلاص کی کمی معلوم ہوتی ہے، سچے دل سے لگن کے ساتھ ہمیں ڈھونڈو گے تو پاجاؤ گے۔ غالبؔ جیسا شوخ طبع شاعران طفل تسلیوں سے بہلنے والا کہاں، کہتا ہے

غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے؟
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

حدت الوجود کا فلسفہ تمام تر ذوقی اور کشفی چیز ہے۔ عام آدمی اسے کبھی نہیں سمجھ سکتا، خواص میں علمائے ظاہر تضاد اور تناقض کے خارزار میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں، علمائے باطن یعنی صوفیا پر یہ بقدر ظرف مکشوف ہوتا ہے۔ اگر گوشۂ نقاب ذرا سا زیادہ سرک جائے تو وہ عالم ہوتا ہے جسے عبدالرحیم خان خاناں نے یوں کہا ہے

رحیمن بات آگم کی کہن سنن کی ناہیں   جانت ہیں سو کہت نہیں کہت سو جانت ناہیں

ساری پہنائیوں کے ہوتے ہوئے ہمارا خیال بہرحال محدود ہے۔ اس میں لامحدود کیسے سما سکتا ہے۔ جب ہم قید وجود سے آزاد ہوں گے تو خیال کا تنگ دائرہ بھی ٹوٹ جائے گا۔ اب اس کا ادراک آسان ہو سکے گا۔ اس نہایت لطیف اور دقیق مضمون کو مولانا روم نے ایسی خوبی سے بیان کر دیا ہے کہ الفاظ معدوم اور معنی مجسم ہو گئے ہیں

من ز تن عریاں شدم او از خیال   من خزامم در نہایت الوصال

غالبؔ بھی عجز ادراک کے معترف ہیں

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھایئے   طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے

لیکن طالب کی نظر اپنے مطلوب پر رہنی چاہئے۔ پریشاں نظری سے پراگندہ دلی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہاں کثرت میں وحدت ہے، کیفیات میں تضاد اور تخالف ہے۔ تجلی اسماء کی ہر آن نرالی شان ہے۔ اس میں سررشتۂ مقصود کا تلاش کر لینا ہی کمال ہے۔ وہی دلیلِ وحدت بن جاتا ہے

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا   ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
سر پائے خم پہ چاہئے ہنگام بے خودی   روسوے قبلہ وقت مناجات چاہئے
یعنی بہ حسب گردشِ پیمانۂ صفات   عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے

غالبؔ کے کلام میں حیرت، استعجاب، تشکیک اور استفہام کا مصدر و منبع دراصل یہی مسئلہ وجود ہے

اور اسی عینک سے وہ اپنے گرد و پیش کی کائنات کو دیکھتے ہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے　　نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

یہ سوالات سیدھے سادے ہیں مگر اُن کے جوابات بہت اُلجھے ہوئے ہیں۔ غالبؔ مایوس نہیں ہوتے نہ طلب سے دست بردار ہونا چاہتے ہیں یہ صحیح ہے کہ اسے نہ کوئی پا سکا

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے　　تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

لیکن مقصود طلب کی لذت ہے، اس میں اپنے آپ سے گزر جانا اس سے اچھا ہے کہ تھک کر بیٹھ جائیں

ہاں اہل طلب کون سنے طعنہ نایافت　　دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

اسی کشاکش طلب سے یہ کارخانہ ہستی رونق پذیر ہے، فنا کی جبلت ہی نے بقا کی صلاحیت پیدا کی ہے

------------------　　ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

یہی طلب ہمیں زندہ رکھے ہوئے ہے اور یہی ہمارا سامان مرگ بھی ہے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا　　آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے
کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ　　کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں انہوں نے مسئلہ وجود کو غیر معمولی حسنِ بیان کے ساتھ منظوم کیا ہے

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق　　بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم　　لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں

نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت　　سخن حق ہمہ پیمانہ ذوق تحسیں
لافِ دانش غلط و نفع عبادت معلوم　　دورِ یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و دیں
مثل مضمونِ وفا، بادبہ دستِ تسلیم　　صورتِ نقشِ قدم خاک بہ فرق تمکیں
عشق بے ربطی شیرازۂ اجزاے حواس　　وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں
کوہکن گر سنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب　　بے ستوں آئینہ خوابِ گرانِ شیریں
کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز　　کس نے پایا اثرِ نالہ دلہاے حزیں

آخر یہ توحید اُنہیں ''مرتبہ تسلیم'' تک پہنچاتی ہے

اسدؔ سوداے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر　　کہ کشت خشک اس کا ابر بے پرواخرام اس کا

اے اسدؔ بیجا ہے ناز سجدۂ عرض نیاز　　عالم تسلیم میں یہ دعوی آرائی عبث

نغمہ ہاے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے　　بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دِن

اور

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اسی پر اُن کے نظریۂ حیات و کائنات کی اساس ہے، وحدت میں کثرت آرائی اُن کی آنکھیں کھولتی ہے اور اُنہیں جزو کل کا جلوہ دیکھنے کے قابل نگاہ عطا کرتی ہے

اسدؔ بند قباے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلاؤں کہ یک عالم گلستاں ہے

اور یہی وہ موضوع ہے جو لطیف ترین احساسات کو بیدار کرتا ہے، ذوق تماشا اُبھارتا ہے، تمناے چیدن پیدا کرتا ہے، یہی اُن کے حکیمانہ افکار کا منبع ہے، اسی میں وہ کرب پوشیدہ ہے جس کی زیریں لہر ہمیں اُن کی شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے، اسی نے انہیں فکر کا گداز بخشا ہے کہ

آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے
ہجوم فکر سے دِل مثل موج لرزاں ہے
اور کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

اُنہیں مضامیں کے سہارے وہ آکاش سے پاتال تک سیر کرتے ہیں یہی اُردو کے تمام شاعروں کے مقابلے میں اُن کے غالب ہونے کا راز ہے۔

محمد حسن

غالبؔ کی غزل میں نئی جہتیں

غالبؔ پر کچھ لکھنے کے لیے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ماہرینِ غالبیات کے باوصف غالبؔ سدا بہار ہے جو تحقیق کے شکنجوں اور تنقید کے ضابطوں کی گرفت سے آزاد ہو کر فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ فکر و احساس کی تازگی طلب کرتا ہے۔ غالبؔ کے مختصر سے دیواں میں سجے سجائے آئینہ خانہ میں ہر شخص اپنا چہرہ اور اپنی شناخت تلاش کرتا ہے۔ گویا آج کا پڑھنے والا اپنے طور پر کلامِ غالبؔ کی تخلیق نو کرتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا سوز، اپنے دور کی حسیت اور اپنے شب و روز کا گداز دیتا ہے۔ میرا غالب کہاں ہے اور اس کے پہچان اور شناخت کیا ہے؟

مرزا اسد اللہ خاں جو بعد کو اسد اور غالبؔ کے تخلص سے جانے گئے ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرے میں پیدا ہوئے، ترک سپاہی زادے سے اور سمرقندی رشتے شاہانِ عجم سے ملاتے رہے اور ان پر فخر کرتے رہے، پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا تیرہ سال کی عمر میں شادی ہوئی اور دلی میں آ بسے۔ دلّی جسے غالبؔ کی آمد سے ۷ سال قبل لارڈ لیک عملاً فتح کر چکے تھے۔

پنشن کا مقدمہ لڑنے کلکتے گئے اور تیس سال تک وہاں امید و بیم میں گزرے، وہاں دخانی کشتیوں سے متاثر ہوئے، مغربی تہذیب کی ایک جھلک دیکھی، تیرِ نگاہ کھائے اور نامراد واپس آئے اپنے گھر جوا کھلانے کی پاداش میں قید ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد مقرر ہوئے اور سات سال بعد دلی کو لٹتے، مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہوتے اور ہندوستان کو غلام ہوتے دیکھا، ڈرے، سہمے، حیران پریشان دل گرفتہ اور افسردہ حال بیٹھے رہے اور دور افتادہ احباب کو اُردو نثر میں خط لکھ لکھ کر جی بہلاتے رہے، ہر شب کو چند جرعے مئے ناب اور ہر روز تازہ افکار کے سہارے زندگی کی، دربار رام پور سے تھوڑی سی فراغت میسر ہوئی اور آخر ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو لگ بھگ پچاس برس شاعری اور تیس برس نثر نگاری کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

مگر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۸۶۹ء میں مرنے والے اس شاعر کے کلام میں ایک غیر معمولی تازگی ہے، اس تازگی میں کچھ حصہ غالبؔ کی اپنی زندگی کے درد و داغ و جستجو و آرزو کا بھی ہے کچھ اس کے ماورائے انفرادیت یا Trnus Indıvıdual تجربات و کیفیات یا غیر ذاتی صورت حال کا بھی ہے اور کچھ حصہ آج کے قاری کی حسیت کا بھی ہے جو الفاظ اور تصورات ہی میں نہیں غالبؔ کی پوری شخصیت میں نئی معنویت دیکھتا اور دکھاتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا جادو جگاتی ہے۔

معمولی شاعری صابطے کی غلام ہوتی ہے۔ اچھی شاعری ضابطے کے مطابق ہوتی ہے اور اعلیٰ شاعری اپنے ضابطے خود بناتی ہے غالبؔ کے ہاں شاعری کی تینوں سطحیں ہیں لیکن غالبؔ کی شناخت اسی شاعری سے ہوتی ہے جو اپنے ضابطے خود بناتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنے ساتھ جہانِ معنی کی سیر پر لے کر نکلتی ہے جہاں کیفیت کا انوکھا پن دامن کش ہوتا ہے اور حسیت کی تازگی نئے جلوے دکھاتی ہے۔ عظیم شاعری کی سب سے بڑی پہچان شاید یہ ہے کہ اسے پڑھنے یا سننے کے بعد دھوپ زیادہ چمکیلی، تتلی کے پروں کے رنگ زیادہ دل کش، زندگی زیادہ منظم اور مربوط اور کائنات زیادہ بامعنی نظر آنے لگتی ہے۔ جب اعلیٰ شاعری سے رابطے میں آنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو ہم اس سے قبل تھے اور یہ صرف ادراک کا معجزہ نہیں ہوتا کیفیات کا معجزہ ہوتا ہے۔

انسانی علوم کلیتہً حواس سے حاصل ہوتے ہیں ان حواسوں میں وجدان بھی شامل ہے اور شعور بھی کہ اگر حواس خارجی دنیا سے رنگ برنگے احساسات حاصل نہ کریں تو وجدان اور شعور اپنی بنیادوں سے محروم ہو جائیں۔ اعلیٰ شاعری شخصیت میں سب سے بڑی تبدیلی حواس کو زیادہ شدید، زیادہ تیکھا اور زیادہ حساس بنا کر پیدا کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں اور نہیں دیکھتے، ہم سنتے ہیں اور نہیں سنتے، ہم محسوس کرتے ہیں اور بالکل محسوس نہیں کرتے، شاعر کی آواز مصور کا موقلم مغنی کا نغمہ ہمارے حواس کو جگاتا ہے۔ ہمیں نئے ڈھنگ سے دیکھنے، زیادہ توجہ سے سننے اور زیادہ دھیان سے شاید زیادہ دلچسپی کے ساتھ محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے جسے ہم اصطلاحی معنوں میں سوئے ہوئے تخیل کو بیان کرنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ تخیل کی یہ بیداری احساس کا ایک نئی صبح کو بیدار ہونے کا عمل ہے۔ شاعر احساسات کے مختلف شعبوں کو بیدار کر کے سننے والے کو ایک نئے عالم میں پہنچا دیتا ہے جسے ہم بہتر لفظ کی غیر موجودگی میں جمالیاتی کیفیت کہتے ہیں لیکن یہ دراصل ہمارے احساسات کی ترتیب نو یا ان کی نئی صیقل گری اور تیر ارہ بندی ہوتی ہے چونکہ زندگی یا خارج کا شعور یا حسیت لازمی طور پر حواس کی تازگی اور احساس کے تیکھے پن پر منحصر ہے، اس لیے اسے نئی حسیت، نئے شعور یا زندگی کے نئے عرفان یا بصیرت Sensibility سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کا کام تو اتنا ہی ہے کہ وہ حواس کی بیداری کے اس عمل کو شروع کرتے اور احساسات جو روزمرہ کی یکسانیت سے مردہ اور بے حس ہو گئے ہیں اور خارج سے اس درجہ مانوس ہو گئے ہیں کہ ان سے نئے پن کا احساس اور انوکھے پن کا اچنبھا چھن گیا ہے، وہ ندرت اور تازگی انہیں واپس دلا دے گویا پھر سے انہیں احساس کے ذریعے تخیل کی دولت سے مالا مال کر دے کہ ان کی طرز احساس کے ٹھہرے ہوئے پانی میں یہ کنکری پھر سے نئے دائرے بنانے لگے جو دیر تک اور دور تک بنتے جاتے ہیں اور جن کی نہ کوئی قطعی سرحد ہے اور نہ کوئی آخری شکل اور ہیئت متعین ہے اس لیے یہ کہا گیا ہے کہ ادب ایک تحریک ہے، عمل ہے اور ہر ادیب ہر قاری کو ایک ایسا فن پارہ دیتا ہے جس کا تکملہ ابھی باقی ہے اور ان معنی میں ہر ادب پارے کی تفہیم گویا زبان اور ادب کے مقررہ اور مسلمہ مفروضات اور Myths سے آزاد ہونے کا یا Demythification کا عمل ہے۔

غالبؔ کی شاعری تخیل کی آبادکاری کا ایسا ہی ایک معجزہ ہے۔ادب کی بڑی محرومی یہ ہے کہ ایک بار اس کی ندرت اور انوکھاپن قاری کو چونکاتا ہے مگر دوسری بار یا تیسری بار یہ ندرت بے روح ہو جاتی ہے اور احساس اسے بھی یکسانیت اور معمول کے پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔تحیر کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور تازگی محض کرتب بن کر جانی پہچانی، مانوس بلکہ مردہ سچائی ہو کر رہ جتی ہے اسی لیے ادب کو مانوس حقایق کو غیر مانوس بنانے کا عمل قرار دیا گیا ہے۔غالبؔ ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے تازگی اور تحیر کے اس عنصر کو قایم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔اس کی بڑی وجہ غالبًا یہ ہے کہ غالبؔ کے اشعار مختلف حواسوں کو شدت سے متاثر کرنے والی تصویریں انوکھے اور غیر مانوس سلسلوں میں پرو کر اپنے اشعار کے ذریعے ہمارے احساسات کے مختلف شعبوں پر برابر برساتے رہتے ہیں۔شروع کے دور میں غالبؔ کی بیدلؔ پسندی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ بیدل کی طرح وہ سننے، دیکھنے اور محسوس کرنے والی مختلف النوع اکثر متضاد تمثالوں کو کسی قدر معلق انداز ہی میں یکجا کر کے چند لفظوں میں پورا مرقع سجا دیتے ہیں مثلاً

ہوائے سیرِ گل، آئینہ بے مہری قاتل کہ اندازِ بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

فسردگی میں ہے فریادِ بے دلاں تجھ سے چراغِ صبح و گلِ موسمِ خزاں تجھ سے

حواس کو جلا دینے اور تخیل کو بیدار کرنے کا آسان راستہ استعارہ ہے اور اس سے ذرا دشوار تر سبیل مرکب تراکیب ہیں جن میں مختلف احساسات کے شعبوں کو برسرِ کار لانے کا ہنر پوشیدہ ہوتا ہے۔چند لفظوں ہی میں سامعہ، باصرہ اور دوسری قوتیں تخیل کو جگا دیتی ہیں اور تلازموں کے سلسلے کھل جاتے ہیں۔غالبؔ اسی راستے سے فارسی شاعری کے آئینہ خانوں تک پہنچے ہیں اور پورے کے پورے مرقعے نئے ڈھنگ سے انہوں نے اُردو شاعری میں لا سجائے ہیں گویا بقول رشید احمد صدیقی اُردو شاعری کو نیا نسب نامہ بخش دیا۔میرؔ نے جو کام لہجے سے لیا تھا غالبؔ نے وہ

مرکب اور متنوع تمثالوں کے مرقعوں سے لیا ہے۔ متنوع، متخالف اور متضاد تصویروں سے نئی فنی وحدتوں کی تشکیل غالبؔ کی پہچان بن جاتی ہے۔

غالبؔ کے ہاں نسبۃً سادہ مرقع سازی کی مثالوں کی نشان دہی حالیؔ نے یادگارِ غالبؔ میں ان اشعار سے کی ہے

بوے گل، نالہ دل، دود چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جام جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

مگر غالبؔ اس سادہ نگاری سے بھی اس طرح آسان گزر گئے ہیں جس طرح بیدلؔ کی پیچیدہ اور کسی قدر مغلق مرقع سازی سے گزرے تھے۔ غالبؔ کا آرٹ زیادہ متنوع اور لطیف تمثالوں کی وحدت طرازی کا آرٹ ہے۔ وہ مختلف النوع اور کسی قدر باریک تمثالوں کو یکجا کر کے نئی وحدتوں میں ڈھالتے ہیں جس کی چند مثالیں کافی ہوں گی۔ یہ مثالیں ان کے شاعرانہ آرٹ کو سمجھنے کے لیے نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ کیفیات کی آئینہ داری اور تخیل آفرینی کے عمل کی نشان دہی کے لیے پیش کی جارہی ہیں

لرزتا ہے مرا دِل، زحمت مہر درخشاں پر میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ جو خار بیاباں پر

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال ہیں ورق گردانیٔ نیرنگ یک بت خانہ ہم

مدعا محو تماشاے شکست دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

دیر و حرم آئینہ تکرارِ تمنا واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب بیستوں آئینہ خواب گراں شیریں

غالب نے اپنا آئینہ خانہ محض استعارے اور تمثال سے نہیں سجایا بلکہ تصورات اور کیفیات کے تخالف سے وحدت طرازی کی ہے اور یہیں وہ اپنے ہم عصروں سے بہت آگے ہیں۔ یہاں صرف اتنی صراحت ضروری ہے کہ غالب کے نزدیک مختلف حسیاتی تمثال پاروں کے ذریعے تخیل کی بیداری وسیع تر تصوراتی اور کیفیاتی تاثر پاروں تک پہنچنے کے عمل کا حصہ ہے اس قسم کے تمثال سازی یا تمثالوں کی یک جائی سے کیفیاتی وحدت پیدا کرنے کی محض مثالیں

دل گزرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے پُرگل، خیال زخم سے دامن نگاہ کا

لب خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

بے مے کسے ہے طاقت آشوب آگہی کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا

ل تا جگر کر ساحل دریاے خوں ہے اب اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

موجہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

ان تصوراتی اور کیفیاتی وحدتوں میں قاری کے تخیل کے لیے گنجائشیں کہاں اور کتنی ہیں؟ اور تعینات کی نوعیت کیا ہے؟ جس کی بنا پر اسے Overdetermined dream کہا جا سکے۔ یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جنہیں حالی نے تہہ داری کے ضمن میں نقل کیا ہے اور جن کے مختلف معنی نکالے جا سکتے ہیں یا معنی کی کئی تہیں موجود ہیں مثلاً

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے   غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق   ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

یا اس قسم کے حکایاتی اشعار جیسے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی   اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم   میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہاں ذکر ان اشعار کا ہے جو بظاہر متعین معنی والے اشعار ہیں اور عام طور پر الجھاؤ سے پاک ہیں، کیا غالب کے یہ اشعار قاری کو تخیل کی نئی جولاں گاہ فراہم کرتے ہیں۔ تخیل کی اسی جولاں گاہ سے غالب کا کلام سو برس کے بعد قاری کے لیے دلچسپی نہیں "تخلیقی" سرگرمی اور فن کارانہ اظہار کا وسیلہ بن سکتا ہے اور اس کی جمالیاتی آسودگی کا سیاق Framework فراہم کر سکتا ہے۔

اعلیٰ شاعری کی ایک پہچان اور شاید سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ حقیقت کے معمولی سے معمولی ٹکڑوں کو گہری معنویت سے بھر سکتی ہے اور یہاں معنویت وسیع تر فکری اور حسی تشخص Significance یا Signification کے ہم معنی ہے اسی کے ذریعے تخیل کی چھوٹ حقیر سے حقیر ذرّے کو کائنات کے عرفان کی روشنی سے منوّر کر دیتا ہے اور زندگی کی عمیق بصیرتوں کا آئینہ بنا دیتا ہے غالب کو ان دونوں کا پورا احساس تھا

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل   کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ہوئی مدت کہ غالبؔ مرگیا پر یاد آتا ہے   وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یہ Signification اور معنویت دینے کا عمل ذاتی تجربے سے شروع ہوتا ہے جو آرٹ کی بنیاد ہے (اسی لیے آرٹ کو محسوس کیا ہوا سائنسی ادراک کہا گیا ہے) اور ذات کے نجی پن کو چھوڑ کر یا اس سے بلند ہو کر اپنے دور کی Depersonalised اور Trans- Individual سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اسی لیے اکثر یوں ہوا ہے کہ ناول نگار کے ذاتی طور پر پسندیدہ کردار، طبقے اور رویئے اور اُن کی تخلیقات میں دب کر رہ گئے ہیں اور دور کی معروضی صداقتوں نے Depersonalised Trans- Individual صداقتوں نے ان کی تخلیقات پر غلبہ پالیا ہے۔ بالزاک اور ٹالسٹائے کے ناول توبۃ النصوح میں نصوح، کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار اور سرشار کے فسانۂ آزاد میں آزاد کے بجائے خوجی کی اولیت اس کی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں یہ عمل ایک مرحلہ اور آگے جاتا ہے دور بھی پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور دور کی تاریخی یا معروضی طور پر ادواری صداقت سے قدم بڑھا کر فن پارہ اس زماں سے آگے جانے والی حدود میں داخل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس دور کی جن سچائیوں کو لے کر چلا تھا ان کے سارے سیاق وسباق والے امکانات وہاں ختم نہیں ہوئے تھے اور اس خاکے میں ابھی مزید رنگ آمیزی کی گنجایش تھی۔ مارکس نے اس پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ یونانی ڈرامے ہمیں تاریخی صورت حال کی تبدیلی کے باوجود صدیوں بعد آج بھی متاثر کرتے ہیں اور اس کی وجہ انسانیت کو اپنے بچپن سے پیار ہونا قرار دیا ہے۔ مراد اس کی یہ ہے کہ یونانی دور کی تقریباً غیر طبقاتی سماج کی اجتماعی یک جائی آج بھی ہمارے طبقاتی سماج میں بٹے ہوئے فرد کے لیے ایک ارمان اور خواب بنی ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اس یک جائی سے پیدا ہونے والے ادب کی قوت ہمارے لیے اب بھی معنویت اور کیفیت کا باعث ہے۔ غالبؔ کی شاعری اُردو سماج کے لیے اس اعتبار سے یونانی ڈرامے سے کم نہیں جو کم سے کم ایک صدی کے بعد اپنے دور کی سرحدوں کو پھلانگ کر آج کے قاری کو نئی معنویتوں سے منوّر کرتی ہے۔ شاید آج کے پڑھنے والے کے لیے یہ بات بھی اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ غالبؔ واقعی کیا کہنا چاہتے تھے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ کس حد تک ان کے لیے یا ان

کے سماج اور معاشرے کے لیے قابلِ قبول تھا جو ناسخ اور ذوق کو ان سے کہیں بڑا شاعر تسلیم کرتا رہا۔ آج قاری کے لیے اہمیت اس کی ہے کہ غالب کا کلام آج کے قاری کی پر کشائی کے لیے تخیل کا کون سا Framework اور تمثال، تصوّرات اور کیفیات کا کون سا خاکہ فراہم کرتا ہے جس میں وہ اپنے طور پر رنگ بھر کر آسودگی حاصل کر سکے۔ گویا غالب کی شاعری کس حد تک نئے قاری کے لیے پیرایہ ہے اور کس حد تک محض بیان۔

یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جو سوانحی ہیں یا نجی کیفیات سے ابھرے ہیں مثلاً شہزادہ جواں بخت کا سہرا یا عارف کا مرثیہ، متصوفانہ مضامین نظم کرنے کے سلسلے میں غالب کے دعوے یہاں زیرِ بحث صرف وہ اشعار ہیں جن میں یہ پہلو دب گئے ہیں اور ایک کائناتی آہنگ ابھر آیا ہے۔ اس قسم کے اشعار کی بھی کئی جہات ہیں، بعض میں تعمیم ہے بعض میں توسیع، بعض میں تنوع ہے بعض میں آویزش۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ تعمیم کی مثال جو اشیا کے مادی مظاہر کو تجریدی وحدت میں ڈھالتی ہے

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

پھر توسیع ہے جو لامتناہی حدوں تک تخیل کو لے جاتی ہے۔ لفظ 'کیا' کی وسعتیں

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی اُمید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

تنوع کی مثال

پیر پروانہ شاید بادبانِ کشتی مے تھا　　ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

نہ لیوے گر خسِ جوہر، طراوت سبزۂ خط سے　　لگاوے خانۂ آئینہ میں روے نگار آتش

خستہ ہا شاداب رنگ و ساز ہامست طرب　　شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبار نغمہ ہے

آویزش کی مثال

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے　　اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

(بلکہ پورا قطعہ)

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب　　اک آبلہ پا وادیٔ پر خار میں آوے

خار خارِ الم حسرت دیدار تو ہے　　شوق، گلچینِ گلستانِ تسلّی نہ سہی

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا　　وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

دستگاہِ دیدۂ خوں بار مجنوں دیکھنا　　یک بیاباں جلوۂ گل، فرش پا انداز ہے

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار　　آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

اور پھر اس قسم کے لاتعداد اشعار جو تخیل کی نئی کائناتیں تجویز کرتے ہیں

کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

موت کا ایک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

بے خودی بے سبب نہیں،غالبؔ　　کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

تو اور آرائش خم کا کل　　میں اور اندیشہ ہائے اور درار

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جایئے　　بے تکلف، اے شرار جستہ کیا ہو جایئے

ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ　　اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے۔ وہ نئے رنگ ہی نہیں بکھیرتا، نئی وحدتیں ہی نہیں بناتا اور نئی دھنک ہی نہیں سجاتا حال کو تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام بھی لاتا ہے، مسرتوں کی ہلکی سی جھلک کو قندیل بنا کر جگمگاتا ہے، جب شب و روز کا سیاہ بوجھ سینے، بھاری سل کی طرح جما ہوتا ہے، اس وقت بھی آنکھوں میں خوابوں کی رنگینی اور آرزو کی نئی کہکشاں سجاتا ہے۔ جب صبر آزما اور ہمت شکن حقیقتوں کی سنگینی مستقبل سے مایوسی کو مقدر بنا رہی ہوتی ہے، اس وقت تخیل حقیقتوں کے اس پہاڑ کو موم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھلکھلاتا چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں درد و الم کے حاشیے اور آرزومندی کے بیل بوٹے دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں، بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہی دونوں کی کشمکش سے

غالب کا فن عبارت ہے۔ غالب کے رنج والم کی حکایات خوں چکاں دیوان کے ہر صفحے اور ہر غزل کے کسی نہ کسی شعر میں رقم ہیں

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے   میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ ناتمامی

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز   دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے   جہاں میں جو کوئی فتح وظفر کا طالب ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حالت اسیری اور اسیری میں بھی پاؤں کے نیچے دہکتے ہوئے انگارے اس حالت میں زندگی کرنے کو جگر چاہیے لیکن بڑی شاعری بقول فراق درد وغم پر شعری فتح مندی Ryrical Conquest of pain ہے۔ وہ درد سے دامن نہیں چھڑاتی اسے تخیل کی وسعتوں اور جگمگاہٹوں سے نشاط میں ڈھالتی ہے، ایسا نشاط جو درد وکرب کی ہزاروں صبر آزما لہروں سے عبارت ہوتا ہے۔ آرزو کی ابدیت کے ذریعے غالب حال کی آشوب پر فتح پاتے ہیں اور کیسی جگمگاتی ہوئی متغزلانہ فتح پاتے ہیں اور ہر شعر درد وکرب کی تہوں کو سمیٹتے ہوئے بھی انسانی عظمت اور ناقابل تسخیر سربلندی کا رجز بن جاتا ہے غم پاؤں کی زنجیر ہوتے ہوئے بھی سرمستی اور سرشاری کے رقص سے باز نہیں رکھ پاتا۔ اسی لیے فیض احمد فیض نے غالب کے کلام میں ''پھر'' کے لفظ کو کلیدی اہمیت دی تھی کہ غم روزگار کی ساری تلخی اور مایوسی کے باوجود غالب کی مبارز طلبی بار بار غم عشق یعنی آرزومندی کا حوصلہ کرتی ہے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
(پوری غزل)

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کیے ہوئے

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں ہے گریباں ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس طرح غالبؔ کا تخیل آج کے قاری کے لیے نیا سیاق وسباق، نیا پیرایۂ بیان، نئی معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور ابدی نہیں اور درد و کرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاط آرزو کی نئی سربلندی ممکن ہے جو غالبؔ کا جہان معنی متعین اور محدود نہیں کرتا بلکہ اسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا ہے، اسی لیے غالبؔ کی شاعری نئے امکانات کی گنجائشوں سے معمور ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ سماجی تبدیلی کی نئی بشارت اور تخیل کے ذریعے حیات و کائنات کی انقلابی تشکیل نو کی نوید ہے جس کی اب تک ہر دور کے قاری اپنے بساط اور اپنی بصیرت کے مطابق تشکیلِ نو کرتے آئے ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

۱۔	دیوانِ غالب (اردو)			۵۰ روپے
۲۔	دیوانِ غالب (اردو) ڈیلکس			۷۰ روپے
۳۔	دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ	نورنبی عباسی	۶۰ روپے
۴۔	خاندانِ لوہارو کے شعرا	مصنفہ	حمیدہ سلطان احمد	۳۰ روپے
۵۔	مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو) ۱۹۶۹ء	مرتبہ	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۲۰ روپے
۶۔	(انگریزی) ۱۹۶۹ء			۱۰ روپے
۷۔	غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۵ روپے
۸۔	(فارسی)			۲۵۰ روپے
۹۔	سبد المنازل	ترتیب و ترجمہ	ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۲۵ روپے
۱۰۔	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	مرتبہ	ڈاکٹر خلیق انجم	۳۵ روپے
۱۱۔	مثنویاتِ غالب	ترجمہ	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۶۰ روپے
۱۲۔	نقد قاطع برہان مع ضمائم	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۱۳۔	یادگارِ غالب	مصنف	مولانا الطاف حسین حالی	۱۲۰ روپے
۱۴۔	غالب اور انقلاب ستاون	مصنف	ڈاکٹر معین الرحمٰن	۶۰ روپے
۱۵۔	نواب معتمد الدولہ آغا میر	مصنف	ڈاکٹر انصار اللہ	۶۰ روپے
۱۶۔	دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ	غلام نبی ناظر	۶۰ روپے
۱۷۔	تفہیم غالب	مصنف	شمس الرحمٰن فاروقی	۹۰ روپے
۱۸۔	آنند نرائن ملا (شاعر اور دانشور)	مرتبہ	شاہد ماہلی	۴۰ روپے
۱۹۔	غالب پر چند مقالے	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۰۔	سید مسعود حسن رضوی ادیب	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۱۔	مولانا امتیاز علی عرشی	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۲۔	قاضی عبدالودود	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۳۔	حافظ محمود شیرانی	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۴۔	آل احمد سرور	مرتبہ	شاہد ماہلی	۴۰ روپے
۲۵۔	سید احتشام حسین	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۸۰ روپے
۲۶۔	گفتۂ غالب	مصنف	محمد سیادت نقوی	۶۰ روپے
۲۷۔	غالب کاویہ کا ودھی روپ (ہندی)	مصنف	پروفیسر نورالحسن ہاشمی	۴۰ روپے
۲۸۔	انتخاب مرثیات غالب	مصنف	یعقوب مرزا	۹۰ روپے
۲۹۔	غالب کے فکر و فن	مرتبہ	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۶۰ روپے
۳۰۔	توضیحی اشاریہ غالب نامہ	مرتبہ	فاروق انصاری	۶۰ روپے
۳۱۔	فخرالدین علی احمد یادگاری مجلہ (اردو)	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۵۰۰ روپے
۳۲۔	فخرالدین علی احمد یادگاری مجلہ (انگریزی)	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۵۰ روپے
۳۳۔	غالب پر چند تحقیقی مطالعہ	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۳۴۔	ریختۂ رنگ فرام غالب	مصنفہ	پریم جوہری	۴۰ روپے
۳۵۔	یگانۂ حرف	مصنف	تاباں نقوی	۶۰ روپے
۳۶۔	انتخاب مضامین غالب نامہ دو حصوں میں ۱۔ تنقیدات	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰ روپے
	۲۔ تحقیقات	مرتبہ	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰ روپے
۳۷۔	غالب کی شناخت	مصنف	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۸۰ روپے
۳۸۔	غالب کی آپ بیتی (اردو)	مصنف	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۴۰ روپے
۳۹۔	غالب کی آپ بیتی (ہندی)	مصنف	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۴۰ روپے
۴۰۔	غالب ہلیو گرافی	مصنف	ڈاکٹر انصار اللہ	۱۰۰ روپے
۴۱۔	نقش ہائے رنگ رنگ	مصنف	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

شمیم حنفی

غالبؔ کے مطالعے کی اہمیت

غالبؔ کی شاعری نے ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کے ایک اہم وسیلے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں غالبؔ کے شعر ہمیں اچانک یاد آ جاتے ہیں اور کبھی کبھی، کسی خاص تجربے سے گزرتے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالبؔ سے مدد لیے بغیر اس تجربے کی تفہیم ہمارے لیے ادھوری رہے گی۔ غالبؔ کے شعروں سے ہمیں ایک خاموش طاقت بھی ملتی ہے، ان تجربوں کے بوجھ سے سبک دوش ہونے کی۔ گویا کہ ہم سفری اور ذہنی و جزباتی موانست کی بعض کیفیتیں ہیں جو غالبؔ کو اپنے عہد کے دائرے سے نکال کر ہمارے پاس لے آتی ہے۔

ہم غالبؔ کے آئینۂ خیال میں اپنی حسرتوں، آرزوؤں، روحانی اور باطنی پیچیدگیوں، اور اپنی دنیا کے بہت سے تماشوں کا عکس دیکھنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ بات تو دوسرے، بہت سے شاعروں ادیبوں اور ادب پاروں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ اپنے آپ کو سمجھنے اور اپنی دیکھی اندیکھی دنیاؤں کو سمجھنے کے ذرائع ہمیں

دوسروں نے بھی مہیا کیے ہیں۔ پھر غالبؔ کا امتیاز کیا ہے؟ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خیال
بڑے شاعر کی طرح غالبؔ کے تخیل اور تخلیقی طاقت نے اپنی ایک خاص دنیا تعمیر کی۔
عام انسانوں کے تجربوں سے آباد ہے۔ یہ دنیا ہماری رسائی سے آگے کی دنیا نہیں ہے
سے اپنے آپ کو تبدیل کرنے، اپنے اندر نئے اوصاف پیدا کرنے، اپنی اصلاح کر۔
نہیں کرتی۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں

(میرؔ اور اقبالؔ کی دنیاؤں کے مقابلے میں) مجھے غالبؔ کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں اُمید وبیم بھی ہے اور شک وشکایت بھی۔ مرغ اسیر کی سی کوشش بھی اور حسرت تعمیر بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد وغم کی کسک بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی۔ حسنِ طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے اور حسِ مزاح وظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالبؔ کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کر سانس لے سکتا ہے۔

(میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ، تین صدیوں کی تین آوازیں، ص ۶۷)

ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو غالبؔ کی کائنات
ہمارا یہ تعلق ایک دولتِ کم یاب ہے، ایک ایسی سعادت جو ہمارے حصے میں روز روز نہ
سے ہر بڑی شاعری، بالعموم، اپنی شرطوں پر پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے
کہ تخلیقی اظہار اور فنی حکمتوں کی تعبیر کے اپنے آداب ہیں اور اُن سے باخبری کے بغیر
حسیت کے محض اسرار تک رسائی آسان نہیں۔ لیکن غالبؔ کی بصیرت کا دروازہ ہم سب
ہوا ہے۔ غالبؔ زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظریے
تصور، ترجیح کو وسیلہ اور واسطہ نہیں بناتے۔ چنانچہ ان کے پڑھنے والے کو بھی اپنے احس

سوا، غالبؔ تک پہنچنے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس در سے 'حسب توفیق' ہر کس و ناکس کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ بے شک غالبؔ کا شمار اپنے عہد کے خواص میں ہوتا تھا۔ رہ و رسم عوام سے انہیں دور کی نسبت تھی۔ اپنے ذہنی میلان اور شخصیت کی وضع کے لحاظ سے غالبؔ میں انفرادیت کا عنصر نمایاں تھا۔ مسلّمات کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بڑی سے بڑی آزمودہ سچائی پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں انہیں باک نہ تھا۔ پھر بھی، غالبؔ کی حسیّت کا جمہوری مزاج، ان کی شخصیت کا پھیلاؤ، ان کے وجدان کی حیرت ناک لچک، ان کی تصورات کی بے خوفی اور ان کے اظہار کی جسارت غالبؔ کو 'اُردو سمیت' اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ زندگی کے تمام قرینِ قیاس اندھیروں اور اجالوں، تمام ممکنہ تضادات سے بھری پڑی غالبؔ کی شعری دنیا اُردو کے دوسرے ہر بڑے شاعر (میرؔ، اقبالؔ) کی دنیا سے زیادہ فطری ہے اور ہماری دست رس میں آسانی سے آجاتی ہے۔

محمد حسن عسکری نے (اپنے ایک کالم میں بہ عنوان غالب کی انفرادیت، ۱۰ر مارچ ۱۹۵۰ء) لکھا تھا

> بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسلِ انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کرسکتا ہے۔ اگر غالبؔ میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انہیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انہوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کرلیا، اور صرف یہی نہیں، بلکہ انہیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔

یہاں ''اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر'' کی حد بندی درست نہیں کیونکہ غالبؔ زندگی کے ہر بنیادی سروکار، چھوٹے بڑے ہر جذبے، معمولی اور غیر معمولی ہر رویّے اور سوال سے ''جڑے ہوئے'' شاعر ہیں۔ غالبؔ کی شاعری

تمام تعینات سے آزادی کی شاعری ہے اور اس معاملے میں ان کا کوئی ہمسر، کم سے کم ہماری اپنی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالبؔ نے تاریخ اور وقت کے ایک مخصوص اور معیّنہ دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے وقت کا وہ گہرا ادراک رکھتے تھے۔ اُس وقت کے اندرونی انتشار اور کشاکش نے اُن کی حسیّت کو متاثر بھی کیا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں ایسے کتنے مضامین ملتے ہیں جن کی وساطت سے ایک نئے شعور، فکر کے ایک نئے نظام اور آنے والے دور کے تجربات تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اس طرح غالبؔ نے تاریخ کے حصار کو ذہنی سطح پر تسلیم تو کیا لیکن اس حصار کو اپنے بعض تصورات کا پس منظر بنانے کے باوجود اس کی حدوں سے نکلنے کی کوشش بھی کی۔ ردّ و قبول کی اس صورت حال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالبؔ نے تاریخ میں رہتے ہوئے بھی کسی کی تابعداری نہیں کی۔ اپنی تخلیقی آزادی کی قیمت پر انہوں نے تاریخ سے کوئی سودا نہیں کیا۔ نئی قدروں اور نئے تصوّرات کی روشنی سے اپنے باطن کو منوّر کرنے کے باوجود غالبؔ نے اپنی انفرادیت کو بچائے رکھا۔ اس توازن کو برقرار رکھنے میں انہیں کامیابی اس لیے ملی کہ انہوں نے تاریخ سے بڑی چیز یعنی اپنی روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ کی شاعری اپنی روایت میں سانس لیتی ہے، تاریخ میں نہیں۔ یہ روایت گزشتہ اور موجودہ کو ایک ہی تسلسل کا حصّہ بنا دیتی ہے۔ یہ روایت ماضی کے احساس کو تخلیقی طاقت کے ایک سرچشمے کے طور پر محفوظ رکھتی ہے۔ غالبؔ نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کو اچھی طرح پہچان لینے کے بعد بھی اپنے آپ کو اس سطح پر بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کی جو انیسویں صدی کے ہندستان میں مذاقِ عامہ کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ غالبؔ مردہ پروری کے خلاف تھے، لیکن روایت ان کے لیے فیضان کی ایک جاوداں اور پیہم رواں لہر تھی جس سے اپنی شخصیت اور اپنے تہذیبی شعور کو وہ اب بھی سیراب کر سکتے تھے۔ انیسویں صدی کے سماجی قائدین اور مصلحین کے مقابلے میں غالبؔ کا تاریخی شعور زیادہ منظم اور مستحکم تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اُن کی تہذیبی شخصیت بھی اتنی ہی مربوط اور مستحکم تھی۔ اس لیے وقت کے بہاؤ میں غالبؔ کے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہوئی۔ اپنی روایت کے بہترین عناصر اور

اوصاف سے ان کی شخصیت ہمیشہ مزیّن رہی۔ غالبؔ کو نئے سوالوں کا ترجمان اور ایک نئی بصیرت کا نمائندہ قرار دیتے وقت یہ حقیقت اکثر نظر انداز کردی جاتی ہے کہ ''آئینِ روزگار'' کی آگہی نے غالبؔ کو اپنے ماضی کے احساس سے پل بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہونے دیا۔ اُن کی شخصیت اپنے معاصرین (ذوقؔ، مومنؔ، ظفرؔ) اور اپنے بعد کے مصلحانہ جوش رکھنے والے شعرا (آزاد، حالیؔ) کی بہ نسبت تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ شاداب اور تابندہ جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ اس کی پرداخت کا بوجھ اُن کے اپنے زمانے کے علاوہ دوسرے کئی زمانوں نے بھی اٹھایا تھا۔ اس گھنے سائے نے غالبؔ کی شخصیت کو سکڑنے اور سوکھنے سے بچائے رکھا۔ اس حد تک کہ اپنے بعد والوں کے لیے بھی غالبؔ کی حسیّت اور شعور کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ پچھلی صدیوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں غالبؔ ہمیں زیادہ بامعنی اور تازہ کار نظر آتے ہیں۔

غالبؔ کی معنویت کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انہیں اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی روایت سے الگ کر کے آج کے مجموعی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اُردو اور فارسی کے علاوہ دوسرے لسانی معاشروں کے متعلقین بھی غالبؔ سے مکالمہ قائم کر لیتے ہیں اور غالبؔ کے اشعار میں انہیں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ غالبؔ کے زمانی یا مکانی فاصلہ، بلکہ غالبؔ کی روایت اور اُن کی شاعری کے معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے لاتعلقی غالبؔ کی تفہیم و تعبیر میں بالعموم رکاوٹ نہیں بنتی۔ انگریزی داں طبقے نے، بیسویں صدی کے وائل میں غالبؔ کی طرف جو توجہ دی اس کا سبب محمد حسن عسکری کے نزدیک یہ تھا کہ ''رومانی شاعروں کے یہاں اور غالبؔ کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالبؔ کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ کر عادی ہو چکا تھا۔'' (غالبؔ کی انفرادیت، کالم مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، مارچ ۱۹۵۰ء)۔ لیکن رومانیت سے شغف تو اب تقریباً ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ پھر بھی غالبؔ کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غالبؔ کو ہماری اپنی روایت سے باہر، آج جو باتیں مطالعے کے قابل بناتی ہیں، اُن کا رمز دراصل غالبؔ کی شاعری کے عالم گیر اوصاف میں مضمر ہے۔ غالبؔ کی شاعری اُن سوالوں سے علاقہ رکھتی ہے

جو کسی بھی عہد کی انسانی صورت حال سے رونما ہو سکتے ہیں۔ غالبؔ کا رویہ اُن سوالوں کی طرف محض اپنی تاریخ و تہذیب، یہاں تک کہ انسانی روایت کے واسطوں تک بھی محدود نہیں ہے۔ غالبؔ کی بصیرت اپنی قائم بالذات سطح پر بھی پڑھنے والوں کے احساسات پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اُن کے شعور میں ارتعاش پیدا کر سکتی ہے۔ اپنے تجربوں کا مفہوم متعین کرنے میں اُن کی معاون ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید بحث کیے بغیر، غالبؔ کے بہ ظاہر ''اجنبی'' قارئین کے ردِ عمل سے شناسائی یہاں ہمارے لیے کارآمد ہو سکتی ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے غالبؔ کے بارے میں غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہوا ہے اور اس سلسلے میں تیزی بھی آ گئی ہے۔ اُردو کے علاوہ ہندستان کی دوسری زبانوں، علاقوں اور روایتوں سے وابستہ ادیبوں میں غالبؔ اب ایک مستقل موضوع کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بنگالی میں غالبؔ کے تراجم (شکتی چٹو پادھیائے امین رشدی) کا ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں شایع ہوا اور اسے قبولیت ملی۔ شمشیر بہادر سنگھ جو اُردو ہندی کے ادب کی مشترکہ تاریخ لکھنا چاہتے تھے اور جن کا نام جدید ہندی شاعری کے اولین معماروں میں شامل ہے، غالبؔ کی حسیّت کو ہندوی شاعری کی جدید حسیّت کے پورے سرمائے پر فوقیت دیتے تھے۔ اسی طرح، دوسری ہندستانی زبانوں کے ادیب ہیں جو غالبؔ کو کسی رفتہ و گزشتہ زمانے کے بجائے آج کی انسانی صورت حال کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے تمل میں غالبؔ کی غزلوں کے مترجم، (سی۔ کے۔ دوار کا نیل منی) کا ایک بیان حسب ذیل ہے

> تمل میں غزل کا کیسٹ بنانے کے مقصد سے میرے ایک دوست نے تمل میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں میری تلاش شروع ہوئی۔ چنئی یونیورسٹی کے کتب خانے، مرکزی کتب خانے، اورینٹل تاؤ پیتر کتب خانے، کنّی میرا کتب خانے وغیرہ کی کئی کتابوں سے غزل کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔ ان کتابوں میں سے ایک (غالبؔ کے بارے میں کلکتے سے شایع ہونے والی، آر۔ این۔ رینا کی

کتاب) کو پڑھتے ہوئے مجھے ان غزلوں کو تمل میں ترجمہ کر
کے(उदिर इलगढ کے نام سے) ایک کتاب کی شکل میں
شایع کیا۔

یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے احساس ہوا کہ بولی اور علاقے
میں فرق ہونے پر بھی ''دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں۔''

اس کتاب کو میری دوسری کتابوں سے زیادہ مقبولیت حاصل
ہوئی۔

حالیہ برسوں میں غالبؔ پر ہمارے یہاں انگریزی میں جو مواد سامنے آیا، اس میں یون کمارؔ رما کی کتاب، (Ghalib His Life and His Times) سب سے زیادہ معروف ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ

(غالبؔ کی) سب سے بڑی خوبی، یہ ہے کہ اس کا دائرہ بہت بڑا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسی بات ہوگی، زندگی میں جس کی اہمیت ہو (اور) اس پر غالبؔ نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں مذہبی رواداری کا جو اظہار ہے، جسے Eclactic شاعری کہتے ہیں، غالبؔ کا خاص حصہ ہے۔ ان کی شاعری کا سب سے اہم عنصر، فلسفہ ہے، ان کا مابعد الطبیعاتی پہلو۔ یوں کہنا چاہیے کہ اپنے ذاتی عقاید کی وجہ سے غالبؔ کی شاعری تنگ یا چھوٹی نہیں ہوتی۔

غالبؔ اپنی صدی کے Chronicler (وقائع نویس) تھے۔ ان

کے خطوں سے ایک مکمل پورٹریٹ بن جاتا ہے اس زمانے کا۔
ہندی کے ایک معروف شاعر اور نقاد، اشوک باجپئی کے لفظوں میں

مجھے لگتا ہے کہ ہماری صورت حال، یعنی ہندستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں۔ تین معنوں میں۔ وہ تجدد کے وہ پہلے کلاسک ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے۔ بغیر کسی اسطوری جہت، بغیر کسی روایتی آدرش اور ایقان کے۔ ایک نہتے انسانی کی شکل میں۔ دوسری بات غالب کا استفہامیہ مزاج ہے، ہر بات پر سوال قائم کرنے کی جرأت، وہ دنیا کے تماشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غزل کی صنف جو ایک نرم اور شیریں وسیلہ اظہار کا سمجھی جاتی تھی، غالب نے اسے ایک مختلف شکل دے دی۔ تیسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک امتزاج، ایک معنی خیز باہمی ربط ملتا ہے۔ ہندی روایت کو غالب کی شاعری میں ایک نئی زبان ملی۔

غالب تھے تو انیسویں صدی میں، لیکن ان کا سب سے زیادہ اثر محسوس کیا گیا بیسویں صدی میں، گجراتی میں، مراٹھی میں، بنگلہ میں، (مشرق و مغرب کی کئی زبانوں میں) غالب کا ترجمہ ہوا اور غالب کو کئی طرح سے دیکھا گیا۔ ایک تو غالب کو روحانی تجربوں کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کہ مابعد الطبیعاتی شاعری کا۔ اس میں ہندستان کے جو شاعر لیے گئے ہیں۔ وید اور اپنشد کے علاوہ،

ایک حصّہ گیتا کا ہے، گوتم بدھ کے کچھ کتھن ہیں۔ اور پھر کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ۔۔

دوسری شکل یہ ہے کہ غالبؔ کے بعد اُردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو غالبؔ سے پہلے تھی۔ غالبؔ تاریخ کے نہیں، ابدیت کے شاعر ہیں۔ اور ہمارے لیے وہ یوں بامعنی بنتے ہیں کہ ہم سے وہ ایک ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

یہ بات بھی بہت کھل کر بغیر کسی جھجک کے کہی جانی چاہیے کہ غالبؔ انیسویں صدی میں، نہ صرف ہندستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کھرے پن میں، اپنی جسارت مندی میں، اپنی بے چینی اور پریشاں نظری میں، غالبؔ ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصّہ ہیں جو ہمارے یہاں ویدؔ سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔

ہندستانی صورت حال میں غالبؔ سکون اور آسودگی کے احساس سے عاری (فکری) روایت کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں تماشے کا جو احساس ہے، وہ بھیانک ہے۔ اس میں کوئی سامانِ راحت نہیں، کوئی بچاؤ نہیں، اس تماشے میں کائناتی تخیّل Cosmic کے عجیب و غریب کھیل شامل

ہیں۔غالبؔ اور معدودے چند متقدمین اور متوسطین میں ہیں، جن کے ساتھ ہم آج بھی سیدھی بات چیت کر سکتے ہیں۔ان کے لیے ہم کو کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔

غالبؔ ہمارے اضطراب اور تجسّس سے، زمانے کے ساتھ ہمارے رابطوں سے، ہمارے آج کے خوابوں سے، ہماری عصریت سے۔غرض کہ کئی واسطوں سے مکالمے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ملیالم زباں کے ممتاز شاعر، نقاد اور ادبی مفکر پروفیسر کے۔سچدانندن کے ہیں۔کہتے ہیں

میں صرف ایک قاری ہوں۔میرا غالبؔ سے اسی طرح کا تعلق ہے جیسا کہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا پہلی کی صدی کے عظیم پیش رؤوں سے ہو سکتا ہے۔اس طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں، وہ مجھ سے ایک جدید شاعر کی طرح بات کرتے ہیں۔

غالبؔ ایک ایسے دور کے شاعر ہیں جب رشتوں کا بنے رہنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جارہا تھا۔سماج میں (انسان کی) بے توقیری کا احساس بڑھ رہا تھا۔بے معنویت کا احساس اور کھوکھلے پن کا احساس۔اس زمانے کی دلّی دشواریوں اور خون خرابے کی بستی تھی۔یہاں سرگرمی تھی، لیکن مایوسی بھی، شور شرابہ

تھا، لیکن گہرا اکیلاپن بھی غالبؔ نے یہاں محسوس کیا۔ یہاں بھری پوری بستی میں بھی جائے امان نہیں تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے سب سفر میں ہیں۔ یہ سمجھ پانا مشکل تھا کہ ہمارے ساتھ یہ سب تماشا کیا ہے؟ کیا ہو رہا ہے؟ انسانوں میں پھلتا ہوا ایک غیر انسانی ماحول۔ ایک ساتھ ان تمام تجربوں نے غالبؔ کو صحیح معنوں میں جدید شاعر بنا دیا۔ مجھے لگتا ہے کہ اُن کے سوال میرے سوال ہیں گو کہ میں ایک علاحدہ وقت میں رہتا ہوں اور ایک الگ زبان میں لکھتا ہوں۔

• • • •

جو سوال غالبؔ نے اٹھائے وہ فارسی، اُردو (شاعری سے وابستہ) روایتی سوالوں سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟۔ لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔ ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز سامنے لاتے ہیں۔ دنیاوی اور ماورائی عناصر ایک ساتھ اُن کے یہاں اظہار پاتے ہیں۔ انہیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے غالبؔ کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے ہیں۔ طمانیت کے خاکے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ، اپنے اظہار کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالبؔ نے

شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا۔

ان تفصیلات کے بیان کا مقصد اس حقیقت کو نشاندہی ہے کہ غالبؔ کی شاعری اُردو کی پوری روایت میں اپنی ایک ایسی شکل اور منفرد شناخت رکھتی ہے جس سے دوسری روایتوں کے تربیت یافتہ ذہن بھی آسانی سے رابطہ استوار کر سکتے ہیں۔ اُن کی اپیل اُردو کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ طاقت ور اس لیے ہے کہ غالبؔ کی شاعری ایک سطح پر اپنی روایت کے تہذیبی اور لسانی عناصر تک کو پس پشت ڈال دیتی ہے اور زندگی کے کچھ ایسے رموز کا انکشاف کرتی ہے جن سے کوئی بھی حساس روح آنکھیں نہیں چرا سکتی۔ غالبؔ اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت یعنی اپنی ''ہستی'' کے احساس کو اپنے تمام سوالوں کا مرکزی حوالہ بنایا۔ ''کرکے گار'' نے اس احساس کو وجود کے باطنی تجربے کے بجائے فی نفسہٖ وجود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ ہمارے لیے اپنے وہی تجربے بامعنی بنتے ہیں جنھیں ہم ''وجودی تجربے'' کے طور پر برت سکیں۔ بہ قول مطعہؔ۔ ''اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم انجام کار اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا اختتام اپنی ہستی کے تجربے پر ہوتا ہے۔'' غالبؔ کی شاعری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان زندگی کے ہر مظہر کو نظر انداز کر سکتا ہے سوائے اپنے وجود کے۔ وہ اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا۔ ''کرکے گار'' کے لفظوں میں ''ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں کہیں جانے نہیں دیتی۔ ایک عجیب کھینچ تان میں زندگی گزر جاتی ہے۔ یہی تجربے سے ہم پر اس سچائی کا انکشاف ہوتا ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہے، لیکن کس قدر ناگزیر۔'' صرف اپنے دور کی ترجمانی جامد اور گریز پا حقیقتوں کو جنم دیتی ہے۔ غالبؔ اپنے زمانے کی حدوں سے آزاد اسی لیے ہو سکے کہ انہیں متحرک اور سیّال حقیقتوں کی تلاش تھی، ایسی حقیقتیں جو آنے والے زمانوں کا تجربہ بھی بن سکیں۔ انہیں زندگی کی دشواریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی ناگزیریت کا احساس بھی تھا۔ غالبؔ جب یہ کہتے ہیں کہ ''اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو'' تو گویا کہ آگہی اور غفلت، یا شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر اپنی ہستی کا اثبات کرتے ہیں۔ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی ''ہستی'' کا مسئلہ ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا بنیادی

سرودکار اسی مسئلے سے ہے اور یہی مسئلہ اُن کی فکر کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس مسئلے کی گونج سے زندگی کا آباد خرابہ کبھی خالی نہیں ہوگا چنانچہ غالبؔ کی آواز بھی ہمیشہ توجہ سے سنی جائے گی۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے زیادہ الجھا ہوا، اندوہ پرور، مگر دلچسپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو پھر سب کچھ فریب ہے۔ (ہرچند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔) غالبؔ کہتے ہیں کہ ''ہستی فریب نامۂ موجِ سراب ہے'' اور ایک ایسا تماشا جسے ہم ''دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے''۔ گویا کہ تماشائی بننا بھی ایک عجیب و غریب تماشا ہے۔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے'' اور حقیقت صرف سانسوں کا جال ہے جس کے مرکز میں ہمارا اپنا وجود ہے اور کچھ نہیں۔ یہ غالبؔ کی انا گزیدگی نہیں، بلکہ ایک جبر کا اعتراف ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ہمیں غالبؔ کے تجربوں میں اپنی ہستی کا عکس جو دکھائی دیتا ہے تو اسی لیے کہ غالبؔ نے ایک حقیقت پسندانہ اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے راز کو سمجھنے کی عظیم فلسفیانہ جستجو کی اور کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے رابطوں کا سراغ لگاتے رہے۔ ان کی یہ تگ و دو کبھی ختم نہیں ہوئی کیونکہ ان سوالوں کا کوئی حتمی اور مطلق جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ خود غالبؔ کے پاس بھی نہیں تھا

نمودِ عالمِ اسباب کیا ہے؟ لفظِ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامّل ہے

غالبؔ کے تحیّر، استفہام اور بے چارگی میں لوگ اسی طرح اپنے احساسات کی پرچھائیاں دیکھتے اور ڈھونڈتے رہیں گے کہ یہ مسئلہ صرف غالبؔ کا اور اُن کے عہد کا نہیں ہے۔

یادگارِ غالب

خواجہ الطاف حسین حالی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور تحقیق و تنقید کا بے مثال کارنامہ بھی ۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی۔

"یادگارِ غالب" پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور سے چھپی تھی۔ اسی مستند اولین ایڈیشن کو، جواب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔

عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

صفحات : ۴۳۸

قیمت : ۱۲۰ روپے

اسلم پرویز

غالبؔ دین و دانش کے درمیان

غالبؔ ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ایک واضح اور مستحکم تہذیبی شناخت بھی رکھتے تھے۔ چنانچہ غالبؔ جیسے فن کار کو سمجھنے کے لیے اس شخصیت کی ان دونوں سطحوں کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ شخصیت کی تہذیبی شناخت کی پرچھائیاں فن پر بھی پڑ سکتی ہیں اور پڑتی ہیں۔ فن کا جائزہ لیتے ہوئے اس خلط ملط کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے تاکہ اصلی اور وہ جو اصلی کے علاوہ ہے دونوں کے درمیان فرق کیا جا سکے۔ فن کار اگر شاعر ہے تو وہ اپنی تہذیبی شناخت کے معاملات کو بھی موضوعِ شعر بنا سکتا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر کے منظوم بیان اور حقیقی شاعری کے درمیان خطِ فاصل کھینچتے ہوئے چلنا شاید ضروری ہو جاتا ہے۔ تہذیبی شناخت شخصیت کا مظہر ہے جہاں وہ بڑی حد تک سماجی اقدار و ضوابط کی پابند ہی نہیں ہوتی ان سے متاثر بھی ہوتی ہے۔ فن کاری کے معاملات فن کار کے وجود کے اندروں کی چیزیں ہیں جن کی تشکیل میں فن کار کے جوہرِ اصلی کے علاوہ اس کی شناختی نفسیات اور خارجی زندگی کے عوامل کی دھوپ چھاؤں بھی اپنا کام کرتی ہے۔ اس اعتبار سے شخصیت کا ایک وجود تہذیب کے اور دوسرا تاریخی قوتوں کے تابع ہوتا ہے۔ شخصیت

کا خارج جو تہذیبی شناخت کا مظہر ہے جامد، ساکت، یکساں، مستقل، واضح، اکہرا، محدود، متوازن، معتقد، تابع اور بڑی حد تک اجتماعی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اندرون۔ رفیق، متحرک، ہمہ گیر، متغیر، تہ دار، مبہم، لامحدود، غیر متوازن، مرتد، سرکش، مجذوب اور کلیتاً انفرادی ہوتا ہے۔ تہذیبی شناخت قطعیت کے فصیل بند قلعے میں متمکن ہوتی ہے اور شخصیت کا اندرون ممکنات کے امکانات کے لق ودق صحراؤں کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ یہاں پہلے غالبؔ کی تہذیبی شناخت سے خود اُن کے کلام اور کلمات کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں غالبؔ کے یہ اشعار

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن
توقیعِ من بہ سنجر و خاقان برابر است

آئینہ دارِ پرتوِ مہر است ماہتاب
شانِ حق آشکار زِ شانِ محمد است

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیِ بو تراب میں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اور اب خطوطِ غالبؔ سے غالبؔ کے یہ ارشادات

''میں اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ، غالبؔ تخلص قوم کا ترک سلجوقی ہوں میرا دادا قوقان بیگ خاں ماورالنہر سے شاہ

عالم کے وقت سمرقند سے ہندوستان آیا۔ سلطنت ضعیف ہوگئی
تھی صرف پچاس گھوڑے نقارہ و نشان سے شاہ عالم کا نوکر
ہوا ۔۔۔ باپ میرا عبداللہ خاں بہادر دلّی کی ریاست چھوڑ کر اکبر
آباد میں جا رہا۔ لکھنؤ جا کر آصف الدولہ کا نوکر رہا۔ بعد چند روز
حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سوار جمعیت
سے ملازم رہا ۔۔۔ نصر اللہ بیگ خاں میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی
طرف سے اکبر آباد کا صوبہ دار تھا اس نے مجھے پالا''

(غالب کی آپ بیتی، ص ۱۳، ۱۴)

''میں موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں زبان سے لا الٰہ الا للہ
کہتا ہوں اور دل میں لاموجودہ الا اللہ لا موئثر فی
الوجودِ الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیا سب واجب التعظیم۔
محمد صلی اللہ علیہ اسلام پر نبوت ختم ہوئی، یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ
للعالمین ہیں ۔۔۔ اباحت اور زندقے کو مردود اور شراب کو حرام
اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں ۔۔۔ میرا مذہب بخلاف عقیدۂ قدریہ
جبر ہے۔ صاحب، بندۂ اثنا عشری ہوں۔ ہر مطلب کے خاتمے
پر بارہ کا ہندسہ کرتا ہوں۔ خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدے
پر ہو ۱۲ ۔۔۔ میں نبی آدم کو، مسلمان یا ہندو یا نصرانی، عزیز
رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں، دوسرا مانے یا نہ مانے۔ رہی وہ
عزیز داری جس کو اہلِ دنیا قرابت کہتے ہیں، اس کو قوم اور ذات
اور مذہب اور طریق شرط ہے اور اس کے مدارج و مراتب ہیں''

(غالب کی آپ بیتی، ص ۵۰)

یہاں جملہ معترضہ کے طور پر یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اسلام دنیا کے ان مذاہب

میں سے ہے جس میں تہذیبی شناخت کے ایسے پختہ نشانات ہیں جو محض عقیدے کے کمزور ہونے یا ختم ہونے سے مٹ نہیں جاتے۔ اس لیے غالبؔ جیسے شاعر کے ہاں تہذیبی سائیکی کے تحت کہی جانے والی بات اور دانش ورانہ ہرزہ سرائی کے درمیان اگر کوئی تفاوت ہو تو اسے آسانی سے تضاد سمجھ لینا یا اول الذکر کو حتمی تصور کر لینا صحیح نہیں ہوگا۔

آیئے اب غالب کے اندرون کی طرف چلتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کی شاعری کے ذکر سے پہلے ان کے خطوط کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں

''کہتے ہیں خدا سے نو اُمیدی کفر ہے۔ تو اپنے باب میں خدا سے نااُمید ہو کر کافر مطلق ہو گیا ہوں۔ موافقِ عقیدۂ اسلام تو مغفرت کی بھی توقع نہ رہی۔ چل بھئی، نہ دنیا نہ دین''

(غالبؔ کی آپ بیتی، ص ۴۷)

''ابتداے شباب میں ہم کو ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں، پیو کھاؤ، مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی ہو، شہد کی مکھی نہ ہو۔ سو میرا اِس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زُمرّدیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشمِ بددور وہی ایک حور''

(غالبؔ کی آپ بیتی، ص ۱۸)

''میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں، بوعلی سینا کے علم اور نظیریؔ کے

شعر کو ضائع اور بے فائدہ جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ
تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور
شاعری اور ساحری خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا
تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا
اور گمنام جیے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش اور صحتِ جسمانی، باقی سب
وہم ہے اے یارِ جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی
پائے پر ہوں''۔

(غالبؔ کی آپ بیتی، ص ۵۷)

غالبؔ کے فکر و فن کے اس انتہائی سنجیدہ اور شدید پہلو پر گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے پہلے غالبؔ کے کچھ ایسے اشعار کو دہارتے چلیں جن میں بظاہر وہ شاعرانہ شوخی نظر آتی ہے جو غزل کے سیدھے سچے مسلماں شاعر، شیخ و زاہد کے ساتھ ہمیشہ کرتے چلے آئے ہیں لیکن غالبؔ کے ان شوخ اشعار میں شیخ و زاہد کے ریاکارانہ رویے سے گزر کر سیدھا عقیدے پر سوالیہ نشان لگایا گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

یوں تو تمام انسان تاریخ کی مخلوق ہوتے ہیں لیکن اُن میں سے معدودے چند ہی ہوتے ہیں جو تاریخ کو انگیز کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں اور اگر یہ شخصیتیں تاریخ کے کسی ایسے دور میں پیدا ہوں جب تاریخ کسی انتہائی پیچیدہ موڑ سے گزر رہی ہو تو یہی معدودے چند شخصیتیں تاریخ کی مخلوق ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی خالق بھی ثابت ہوتی ہیں۔ غالبؔ ایک طرف اپنی تہذیبی شناخت کے تعلق سے اپنے عہد کی تاریخ کی ایک ایسی مسکین سی مخلوق تھے جو اپنے سے کم تر درجے کے شاعر ذوقؔ کو دُنیوی مراعات کی رو سے رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور دوسری طرف وہ اپنی فن کارانہ بصیرت کے اعتبار سے اپنے اسی عہد کی تاریخ کے خالق بھی تھے۔ ادب کے حوالے سے ہمیں دراصل غالبؔ کی شخصیت کے اسی پہلو سے زیادہ سروکار ہے اور اسی کو ہم نے غالبؔ کے اندروں کا نام دیا ہے۔ غالبؔ کا اپنے ذہنی خلفشار کی انتہاؤں پر پہنچنے کے بعد گاہے گاہے معتقدات کی گھنی چھاؤں میں لوٹ کر دم لینے کے لیے آنا ایسا ہی ہے جیسا کہ شدید بخار کی حالت میں مرتد اور ملحد قسم کے انسان کے منہ سے بھی اللہ اللہ نکلنا اِلا کہ وہ ابوجہل ہو۔ بھلا ہو مذہبی ریاکاری کا کہ اس کی بدولت اور اس کے حیلے غزل میں احتجاج کی روایت کو فروغ حاصل ہوا، بقولِ حافظؔ

بشارت برنہ کوے مے فروشاں
کہ حافظ توبہ از زہد و ریا کرد

اگر احتجاج کی یہ روایت اتنی مستحکم نہ ہوتی تو اُردو کے ایک مشہور شعر پر تو مبتدا ہی کی منزل میں شاعر کی گردن ماردی جاتی اور سامع خبر کی خبر سے محروم ہی رہ جاتے۔ شعر یہ ہے

زاہد شراب پینے دے مسجد میں بیٹھ کر
یا وہ جگہ بتادے جہاں پر خدا نہ ہو

اگر غالبؔ کی تمام اُردو فارسی نثر و نظم کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو شاید ہم اس نتیجے پر پہنچیں کہ غالبؔ کے ہاں اپنے اندرون سے وقفے وقفے کے بعد تہذیبی شناخت کے خارج کی سطح پر نمودار ہونے کا عمل بحرغرافیے یا بحریات یعنی Oceanography کے ڈِپ اینڈ سیل (Dip and Sail) کے

عمل کے مترادف ہے۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ بھی غالب کے ہاں ایک نوع کی کشمکش ہے اور یہاں 'توبہ صد بار کی لیکن نہ نباہی توبہ+ میں بھی وہ توبہ شکن ہوں کہ الٰہی توبہ'۔ والا مضمون ہے۔ لیکن اصل غالب تو توبہ شکنی ہی سے عبارت ہے۔

بڑی شاعری داخلی اور خارجی خلفشار سے پیدا ہوتی ہے اور وہ بجائے خود بھی ایک طرح کا خلفشار ہی ہوتی ہے۔ تجسس، تشکیک، استفہام، احتجاج، دانش، روایت شکنی، کربِ آگہی، کاروبارِ عالم کی وحشت اثری اور زندگی کو سعی بے حاصل تصور کرنے کا وجودی اندازِ فکر یہ تمام اس شوریدہ سری کے اجزا ترکیبی ہیں جس کا اظہار اس طرح کے شعروں میں ملتا ہے

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے
مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

بیکاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جایں تو پھر کیا کرے کوئی

سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرّر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

میرؔ ہی کی طرح غالبؔ نے بھی اپنا ایک منفرد اَنداز وضع کیا تھا لیکن غالبؔ کی زباں میر سے مختلف تھی۔ غالبؔ جس عہد میں پیدا ہوئے وہاں احساسِ تنہائی کے مسائل میرؔ کے عہد سے کہیں زیادہ تھے۔ میرؔ کا المیہ یہ تھا کہ اُن کے مخاطب عوام تھے لیکن ان کے شعر خواص پسند تھے۔ غالبؔ کی مشکل اس سے سوا تھی۔ خواص کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور عوام ان کے نزدیک درخورِ اعتنا نہیں تھے

جہاں را خاص و عامی است، آں مغرور ایں عاجز
بیا غالبؔ، ز خاصاں بگرر و بگزار عاماں را

اس لیے کہ اُن کا مخاطب تو اگلی صدی کا آدمی تھا اور وہ چوں کہ 'عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ' تھے اس لیے اخفاے حال کی فکر سے بے نیاز اپنی بات کہے جاتے تھے

کر خامشی سے فائدہ اخفاے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

مذہبی معتقدات سے رفض و علاحدگی بھی شوریدہ سروں کے علاوہ عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ نثار احمد فاروقی نے اس بات کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے

''اسلامی معاشرے میں عقلیت پسند اور سکولر گروہ ہمیشہ موجود رہا ہے مگر منظم کبھی نہیں ہوا۔ اگر ایسی تنظیم کبھی ہوتی تو غالبؔ اس کے ممبر یقیناً ہو گئے ہوتے۔ انہوں نے قدیم و جدید کی کشمکش میں کبھی قدامت کی سرپرستی نہیں کی۔ اُن کا مذہب بھی واجبی اور روایتی تھا۔ اہلِ تقلید نے انہیں اک توازن کی ذہانت کے سبب سے معاف رکھا۔ دوسرے اس لیے کہ انہیں غالبؔ

کے عہد میں سیاسی اقتدار نصیب نہیں تھا۔ ورنہ جو طبقہ ابن المقفع
جیسے نابغہ کو ۲۶ سال کی عمر میں شعر کہنے پر اور زندیقوں کی
کتابیں عربی میں ترجمہ کرنے کی پاداش میں زندہ جلا کر ہلاک
کرسکتا تھا وہ غالب کو "دین بزرگان خوش نکرد" کہنے پر داد نہیں
دے سکتا تھا۔"

(غالب نامہ، جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۸)

غالب کے اسی شعر کو لیجیے

بامن میاویز اے پسر، فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

اس شعر میں 'دین بزرگاں خوش نہ کرد' جیسی ارتداد کی لہر ہی نہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں 'بامن میاویز اے پسر' والی وہ جرات مندی بھی ہے جو مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ انقلاب پسندی انقلاب بپا کرنے ہی پر ختم نہیں ہو جاتی اس کی اگلی منزل آگے چل کر خود اپنے خلاف انقلاب بپا کروانا بھی ہوتا ہے۔ فرزندِ آزر نے تو بطور خود ہی انقلاب بپا کیا تھا لیکن اپنے خلاف پسر کو فرزندِ آزر کی مثال بہم پہنچانا غالب ہونے کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور بھائی نثار احمد فاروقی فقیہانے تو اس شعر کی داد یوں بھی دے ڈالی کہ اُنہوں نے شعر کے نظامِ دروبست میں دینِ آزر ہی کو دین بزرگاں خیال کیا اور ایک نعرۂ لا الہ اللہ کے ساتھ شعر کی داد دے ڈالی۔ اس اتھل پتھل میں خود غالب آزر کے پہلو میں جا کھڑے ہوئے اس کا کسی کو اندازہ بھی نہیں ہوا۔ پھر مستقبل میں رونما ہونے والے حقائق کو زمانۂ حال میں باور کر لینا بالغ نظری ہی کی علامت نہیں ارتقا کے عمل میں تاریخی رول اَدا کرنے کی بات بھی ہے۔ جبران خلیل جبران نے کہا تھا 'تمہارے بچے تمہاری کمانوں سے نکلے ہوئے تیر ہیں، انہیں تم سے آگے ہی جانا ہے اُن سے پیچھے لوٹنے کی توقع مت کرو'۔ اب غالب کے ایک اور شعر کی طرف چلیے

شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

غالبؔ کے اس شعر کی داد غالبؔ شکن یاس یگانہ کے اس شعر کے حوالے سے دی جا سکتی ہے

خود اپنی آگ میں جلتا تو کیمیا ہوتا
مزاج داں نہ تھا پروانہ شمع محفل کا

آپ کسی ایسے مندر کا تصور کیجیے جو کسی سنسان پہاڑی پر کھڑا ہے۔ اس میں بہت سی گھنٹیاں لٹک رہی ہیں، کبھی کبھی کوئی پجاری آ کر ایک گھنٹی ہلا دیتا ہے، مندر کے سکوت میں کچھ دیر کے لیے ارتعاش پیدا ہوتا ہے اور پھر وہی سکوت۔ پھر اچانک ایک بھونچال آتا ہے۔ اس بھونچال میں مندر ہنڈولے کی طرح جھولنے لگتا ہے۔ ساری گھنٹیاں ایک وحشیانہ چیخ پکار کے انداز میں ایک ساتھ بجتی چلی جاتی ہیں۔ اسی کو غالبؔ نے 'اپنی شکست کی آواز' کہا ہے۔ غالبؔ کی شوریدہ سری اس شکست آرزو کی لذت اور ترنگ میں رہنا چاہتی ہے۔ یہ سیدھی سادی یاس پسندی اور قنوطیت سے کہیں آگے کی منزل ہے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذت ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

آخرت کے تصور میں بڑی طمانیت ہے۔ یہ طبیعات اور زمان و مکان سے متعلق تمام تصورات اور قیاسات کی وحشت ناکیوں سے چھٹکارا دِلا دیتا ہے۔ لیکن غالبؔ نے اپنے کلام کے اُس حصّے میں جو معتقدات کے تابع ہے، اس آسودگی اور طمانیت کی طرف شاید کوئی واضح اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ یہاں بھی وہ کبھی استفہامی انداز اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں اور کبھی تشکیک کی بھول بھلیوں میں چکر کاٹتے نظر آتے ہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

یہی نہیں وہ خدا سے اس بات کی شکایت بھی کرتے کہ وہ رامش و رنگ کا حساب صرف انہی سے کیوں لیتا ہے۔ ظاہر ہے خدا جانب دار یا غیر انصاف پسند تو نہیں ہو سکتا تو کہیں یہ تشکیک کی کوئی صورت تو نہیں۔ اقبالؔ نے 'شکوہ' کے ساتھ 'جواب شکوہ' بھی لکھ کر ساری باتوں کے ساتھ

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

کا جواب بھی خود ہی دے دیا۔ مگر جو بات غالبؔ نے اپنی ایک فارسی مثنوی میں کہی ہے وہ ترکیب بند مسدّس میں لکھی ہوئی قوالی نہیں بلکہ خیال میں غیب سے آیا ہوا مضمون ہے

حسابِ مے و رامش و رنگ و بو
بہ جمشید و پرویز و بہرام جو
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند
دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ
بدریوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ
نہ بُستاں سرائے نہ میخانۂ
نہ دَستاں سرائے نہ جانانۂ
نہ رقصِ پری پیکراں بر بساط
نہ غوغاے رامش گراں در رباط
شبانگہ بہ مے رو نمونم شدی
سحر گہ طلب گارِ خونم شدی

یہی وسوسے انہیں احتجاج کے اس مقام پر لے جاتے ہیں جہاں وہ

بیا کہ قاعدۂ آسماں بہ گردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم

کا نعرہ مستانہ لگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن خدا کی گرفت سے نکل کر بھاگنے والا وجودیت کے پھندے میں جا کر پھنستا ہے جہاں اس کے مختصر عرصۂ عمر کے تناظر میں نظام شمسی کی لازوال یکسانیت کے جبر تلے اسے کہیں نکل بھاگنے کی جگہ نہیں ملتی اور وہ اسی میں دن اور رات اور

پھر دِن اور پھر رات اسی ردوبدل کے بیچ سر دھنتا رہتا ہے

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
عمر یونہی تمام ہوتی ہے

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اُٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

لیکن وجودی فکر بھی بالآخر اس نقطے پر منتج ہوتی ہے

بس ہجومِ نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذّت سی اپنی سعیِ بے حاصل میں ہے

تو پھر

نغمہ ہائے غم کو ہی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دِن

غالبؔ کے سلسلے میں اب تک جو بلند خیالی ہوتی رہی اسے ہرزہ سرائی کہنے کا میرا منہ نہیں اس لیے کہ وہ تو غالبؔ ہی کی 'فطرتِ وسواس قریں' کا خاصّہ ہے۔ ہاں اسے یاوہ گوئی پر شاید محمول کیا جا سکتا ہو۔ اصل میں معاملہ یہ ہے کہ غالبؔ آپ کو اپنے بارے میں اتنا سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ جب اس سوچ کے بخارات آپ کے اندر سے نکلنے شروع ہوتے ہیں تو مثلِ 'دودِ چراغِ محفل' پریشاں حالی کا سا نقشا پیش کرتے ہیں۔ بہر حال گفتگو کا آغاز غالبؔ کی شخصیت کی واضح اور مستحکم تہذیبی شناخت اور اس شخصیت کے اندرون کے ذکر کے ساتھ ہوا تھا۔ غالبؔ کی شاعری اگرچہ ان دونوں سے علاقہ رکھتی ہے لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے، مدارج کے فرق کے ساتھ! یہاں

تک کی تمام منتشر گفتگو کو سمیٹنے کا یارا میرے اندر نہیں اس لیے آخر میں پھر غالبؔ ہی سے رجوع کرتے ہوئے 'دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں' اِس منقبت کے حوالے سے بات کو اختتام تک پہنچاتا ہوں۔ اس منقبت میں مطلعے کے شعر کے بعد ہی سے میرے نزدیک گریز کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اس لیے کہ گریز ہی غالبؔ کے اندروں کا نشانِ امتیاز ہے۔ اس منقبت میں اسی گریز کے تپتے ہوئے صحرا سے گزرتے ہوئے وہ اپنے ممدوح کی مدح کے نخلستان میں جا کر دم لیتے ہیں۔ 'اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل'۔ ملاحظہ ہو منقبت کا یہ حصہ اور اسی پر گفتگو کی تمت بالخیر

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اور یہیں سے گریز

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمہ زیروبم ہستی و عدم
لغو ہے آئنہ فرقِ جنون و تمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
مثلِ مضمونِ وفا، باد بہ دستِ تسلیم
صورتِ نقشِ قدم، خاک بہ فرقِ تمکیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

کوہ کن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بیستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں
کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز
کس نے پایا اثرِ نالۂ دل ہائے حزیں
سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن
نہ سرو برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں
کس قدر ہرزہ سراہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں

چناں چہ، نَفَسِ گرم سے اِک آگ نکلتی ہے اسدؔ۔۔ان کیفیات سے گزرنے کے بعد اب ٹھنڈک میں سانس لینے کی گھڑی آتی ہے

نقشِ ''لاحول'' لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں
مظہرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رسل
قبلۂ آلِ نبی کعبۂ ایجادِ یقیں

چوتھائی صدی سے کچھ پہلے کمال احمد صدیقی کی کتاب
بیاض غالب تحقیقی جائزہ
شائع ہوئی تو غالبیات اور اُردو تحقیق میں ایک نئی روایت جُڑی
اور اب پیش ہے کمال احمد صدیقی کی کتاب

غالب کی شناخت

خوبصورت کتابت، دلکش گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت۔ ۶۰/ روپے

ملنے کا پتہ
غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی

نیّر مسعود

غالبؔ کا غیر متداول کلام

اپنے غیر متداول کلام کے بارے میں غالبؔ نے جو بیان دیے ہیں اُن کو تحقیق نے زیادہ تر غلط ثابت کر دیا ہے۔ مثلاً غالبؔ بتاتے ہیں کہ وہ پندرہ سے پچیس سال کی عمر تک ''مضامینِ خیالی'' لکھا کیے اور ان دس برسوں میں انھوں نے بڑا دیوان مکمل کر لیا تھا، لیکن ''جب تمیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے''۔ حقیقت یہ نہیں تھی۔ اس کا امکان ضرور ہے کہ دوسرے لکھنے والوں کی طرح غالبؔ نے اپنے کچھ شعروں کو اپنے معیار سے کمتر پا کر ضائع کر دیا ہو، لیکن پچیس سال کی عمر تک وہ بہت سا ایسا کلام کہہ چکے تھے جس پر ''مضامینِ خیالی'' کا اطلاق نہیں ہوتا، اور اس کا معتد بہ حصہ انھوں نے اپنے متداول دیوان میں شامل بھی کیا، بلکہ انیس سال کی عمر تک بھی وہ یہ بولتے ہوئے شعر کہہ چکے تھے جو غالبؔ کی پہچان بن گئے ہیں

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا　　غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار　　لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ　　تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ　　دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

اے عافیت، کنارہ کر اے انتظام چل　　سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے　　دیکھوں اب مرگئے ہیں کون اُٹھاتا ہے مجھے

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے　　ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ　　شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ظاہر ہے کہ دیوان کے لیے اس طرح کے شعروں کا انتخاب ان کی نسبتہً سادگی کی بنا پر ہوا ہے لیکن غالبؔ نے اسی انیس سال کی عمر تک کہے ہوئے یہ شعر بھی متداول دیوان میں شامل کیے ہیں جن میں پیچیدہ خیالی اور پیچیدہ بیانی کی وہی کیفیت ہے جو ان کے بیشتر غیر متداول کلام کی ہے

بے خودی بسترِ تمہید فراغت ہو جو　　پُر ہے سائے کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

بے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا　　بہ خوں غلطیدہ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

ودیعت خانۂ بیدادِ کاوش ہائے مژگاں ہوں
نگینِ نامِ شاہد ہے مرے ہر قطرہ خوں تن میں

یا بہ دامن ہو رہا ہوں بسکہ ہیں صحرا نورد　　خارِ پا ہیں گوہرِ آئینۂ زانو مجھے

ہجومِ نالہ حیرت عاجز عرضِ یک افغاں ہے
خموشی ریشہ صد نیستاں سے خس بہ دنداں ہے

چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے　　صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوش تر　　ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

غالبؔ نے صراحت کر دی ہے کہ مضامینِ خیالی والے کچھ شعر انہوں نے اپنے متداول دیوان میں نمونے کے طور پر اور اس دور کی نشان دہی کے لیے رکھے ہیں جب ان کو شعر کہنے کی تمیز نہیں آئی تھی۔ اس صراحت کی وجہ سے ان کے دیوان میں ایسے شعروں کی موجودگی حیرت کی بات نہیں رہتی۔ لیکن یہ ضرور سوچنا پڑتا ہے کہ غالبؔ نے اس طرح کے شعروں کو اپنی بے تمیزی اور بے راہ روی کے دور کا کلام بتانے کے باوجود ان کا نمونہ دکھانا گویا اپنے منتخب کلام میں داغ لگانا کیوں ضروری سمجھا۔ انہوں نے اس کی نشان دہی بھی نہیں کی کہ وہ نمونے والے شعر کون سے ہیں۔ محض رنگِ کلام سے یہ قیاس کیا جا سکتا تھا کہ یہ ان کے ابتدائی دور کے شعر ہیں

جب وہ نامانوس زباں میں نامانوس مضامین باندھا کرتے تھے۔ اوران سے قبل درج ہونے والے شعروں کے بارے میں سمجھا جاسکتا تھا کہ یہ اس دور کے بعد اور غالبؔ کی پختہ عمر کا کلام ہے۔ غالبؔ کے شعروں کے زمانۂ تصنیف کا تعین بیسویں صدی میں ہمارے محققوں، خصوصاً مولانا عرشی اور جناب کالی داس گپتا رضا، کی کاوشوں سے ہوا ہے اور اب یہ حقیقت کھلی ہے کہ یہ سب شعر اسی ایک زمانے سے تعلق رکھتے ہیں جب غالبؔ نوعمر تھے۔

اپنی نوعمری کے زمانے کا جو کلام غالبؔ نے متداول دیواں میں شامل نہیں کیا، اس کے اوراق انہوں نے ''یک قلم چاک'' نہیں کیے تھے بلکہ اس کلام کی حفاظت کا کچھ ایسا بندوبست کیا تھا کہ آج بھی وہ ہمارے پاس موجود ہے۔ غالبؔ نے متداول دیواں مرتب کرنے کے بعد اس غیر منتخب لیکن محفوظ شدہ کلام کے بارے میں اعلان کر دیا تھا

''سخن سرایانِ سخن درستاے پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازایں
اوراق (دیوانِ متداول) یابند، از آثارِ تراوش رگِ کلکِ ایں
نامۂ سیاہ نہ شناسند، و جامۂ گرد آوررا در ستائش و نکوہشِ آں
اشعار ممنون و ماخوذ نہ سگالند''۔

یہ مسترد کلام، جس سے غالبؔ نے قطعی برأت کا اظہار کیا ہے، اب طبع ہو کر ہمارے سامنے آچکا ہے اور اس کا مطالعہ ہم کو حیرت سے دوچار کرتا ہے۔

اس کلام کو تین قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم کے تحت وہ شعر آتے ہیں جن کا شمار غالبؔ کے بہترین کلام میں ہونا چاہیے۔ یہ شعر بڑی تعداد میں ہیں اور اب ان میں سے کئی ہماری زبانوں پر چڑھ چکے ہیں، مثلاً

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

ہجومِ سادہ لوحی پنبۂ گوشِ حریفاں ہے وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اس بات پر یقین نہیں کیا جاسکتا کہ غالبؔ ایسے شعروں کو اپنے تابانِ شان نہ سمجھ کر اُن سے دست بردار ہوئے ہوں۔

دوسری اور زیادہ حیران کردینے والی قسم اس شعروں کی ہے جو غالبؔ کو فارسی زدگی اور مشکل گوئی وغیرہ کے الزاموں سے بچا سکتے تھے لیکن غالبؔ نے ان کو متداول دیوان سے باہر کردیا۔ اس شعروں میں سہلِ ممتنع کے نمونے بھی ہیں اور ان کی زبان غالبؔ کو سلیس، رواں اور بامحاورہ اُردو پر قادر ثابت کرتی ہے۔ یہاں ہم کو ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن میں اضافت بلکہ واو عطف تک کا استعمال نہیں ہوا ہے، مثلاً

خدا یعنی پدر سے مہرباں تر پھرے ہم در بہ در ناقابلی سے

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

خود پرستی سے رہے باہم دگرنا آشنا بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندی اسدؔ نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

سمجھا ہوا ہوں عشق میں نقصاں کو فائدہ جتنا کہ نااُمید تر اُمیدوار تر

تیرے بیمار یہ ہیں فریادی وہ جو کاغذ میں دوا باندھتے ہیں

ہے یاس میں اسدؔ کو ساقی سے بھی فراغت دریا سے خشک گزری مستوں کی تشنہ کامی

دلّی کے رہنے والو اسدؔ کو ستاؤ مت بے چارہ چند یوم کا یاں مہماں ہے

ترے نوکر ترے در پر اسدؔ کو ذبح کرتے ہیں ستم گر، نا خدا ترس، آشنا کش ماجرا کیا ہے

وہ شوخ اپنے حسن پہ مغرور ہے اسدؔ دکھلا کے اس کو آئینہ توڑا کرے کوئی

بُت خانے میں اسدؔ بھی بندہ تھا گاہ گاہے حضرت چلے حرم کو اب آپ کا خدا ہے

مدّعا در پردہ یعنی جو کہوں باطل سمجھ وہ فرنگی زادہ کھاتا ہے قسم انجیل کی

تیسری قسم اس کلام کی ہے جس نے غالبؔ کو مہمل گوئی اور چیستاں طرازی کے طعنے دلوائے۔ اس قسم کے تحت ایسے شعر آتے ہیں

گلزارِ دمیدن شررستانِ رمیدن فرصت تپش و حوصلۂ نشو و نما ہیچ

اے بہ ضبطِ حال خو نا کردگاں جوشِ جنوں نشہ مے ہے اگر یک پردہ نازک تر ہوا

یہ شیرینی خواب آلودہ مژگان نشترِ زنبور خود آرائی سے آئینہ طلسمِ مومِ جادو تھا

ساقی نے از بہرِ گریباں چاکی موجِ بادۂ ناب   تارِ نگاہِ سوزنِ میا رشتہ خطِ جام کیا

نالہ دام ہوس و دردِ اسیری معلوم   شرحِ بر خود غلطی ہائے تحمل تاچند

نیم رنگی ہائے شمعِ محفلِ خوباں سے ہے   پیچک مہ صرفِ چاکِ پردۂ فانوس و بس

شکستِ قیمتِ دل آں سوے عذرِ شناسائی   طلسم ناامیدی ہے خجالت گاہِ پیدائی

یہ فکرِ حیرتِ رم آئینہ پردازِ زانو ہے   کہ مشکِ نافہ تمثالِ سوادِ چشم آہو ہے

غالبؔ کا اس قسم کے شعروں کو شاملِ دیوان نہ کرنا سمجھ میں آتا ہے لیکن یہ معمّا سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کے ذہن میں انتخاب کا وہ کون سا اصول یا معیار تھا جس کے تحت پہلی اور دوسری قسم کا کلام بھی متداول میں شامل ہونے کے قابل نہیں ٹھہرا۔ یہ معمّا اس وقت اور بھی پریشان کرتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنے متداول دیوان کو انہیں تین قسموں کے کلام سے تشکیل دیا ہے، اور اس متداول دیوان کا کلام ہمارے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں کرتا کہ غالبؔ نے اسے اپنے دیوان میں کیوں رکھا اس لیے کہ یہی کلام ہے جس کی بدولت دیوان غالبؔ کو بہ قول آزاد آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں‘‘۔ لیکن اس غیر منتخب کلام کا بہت سا حصہ یہ سوال ضرور کرتا ہے کہ اسے غالبؔ نے کس قصور پر دیس نکالا دے دیا۔ اس سوال کے دو جواب دیے جاسکتے ہیں۔ ایک یہ کہ غالبؔ کو اپنے بہت سے اچھے کلام کی پہچان نہیں تھی۔ دوسرا یہ کہ انھوں نے اپنے کلام کا انتخاب بے پروائی اور بے دلی کے ساتھ سرسری طور پر کردیا۔ لیکن غالبؔ سے اب ہماری اتنی شناسائی ہو چکی ہے کہ ہم ان دونوں جوابوں کو غلط کہہ سکتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ نے بہت سوچ سمجھ کر مطبوعہ اشاعت کے لیے اپنے کلام کا انتخاب کیا ہوگا، اور یہ فیصلہ بھی بہت سوچ سمجھ کر کیا ہوگا کہ ان کا کون سا کلام مطبوعہ اشاعت سے باہر رکھا جائے۔

اس کے بعد ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں غالبؔ نے اپنے متداول اور غیر متداول کلام کی یہ تقسیم نہ اچھے اور برے کی بنیاد پر کی تھی، نہ فقط آسان اور مشکل کی بنیاد پر۔

غالبؔ کے غیر متداول کلام کی تیسری قسم کے بارے میں عرض کیا گیا کہ اسی نے غالبؔ کو مہمل گوئی وغیرہ کے طعنے دلوائے۔ آج بھی اس کلام کا سمجھنا بہت دشوار ہے، لیکن اتنی بات آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے کہ یہ کلام مضموں کو تلاش اور بندش میں نوعمر غالبؔ کی غیر معمولی مشقت اور دماغ سوزی کا ثمرہ ہے۔ انہوں نے اپنی انفرادی فکر کے اظہار کے لیے ایک انفرادی زبان وضع کی جس کے نمونے اوپر پیش ہوئے۔ اس اجتہادی فکر اور نامانوس اُردو کے ساتھ ساتھ اسی نوعمری کے زمانے میں انہوں نے ایسے شعر بھی کہے جو انہیں ایک خوش فکر شاعر اور اُردوے معلّٰی کا مالک ثابت کرتے تھے۔ لیکن یہ شعر غالبؔ کے اس پیچیدہ انفرادی اور اجتہادی کلام کی اوٹ میں چلے گئے۔ غالبؔ کو ایک بے راہ رو، زبان ناآشنا، مشکل بلکہ مہمل کہنے والا خام کار شاعر ٹھہرا کر طعن و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ نہیں کہا جاسکتا کہ جس کلام پر غالبؔ نے اتنی ریاضت کی تھی اسے کی بدولت ان کو کیسے کیسے نشتر سہنا پڑے۔ ہم تک ان نشتروں (''روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال''، اپنا کہا یہ آپ سمجھیں ''وغیرہ) اور اس پر غالبؔ کے ردِ عمل ('' مرے اشعار میں معنی نہ سہی''، ''خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے'' وغیرہ) کے تھوڑے سے نمونے پہنچے ہیں۔ آخر کار اپنے عزیز کلام کی یہ بے رحمانہ تنقید بلکہ بے حرمتی غالبؔ کی نفسیاتی گتھی بن گئی اور وہ مشکل گوئی کے الزام سے ہمیشہ خوف کھاتے رہے۔ اپنے متداول دیوان کے قدرے مبہم اور تہ دار شعروں کی تشریح کا مطالبہ ان کو گھبراہٹ میں مبتلا کر دیتا تھا اور وہ ان شعروں کے بالکل سطحی معنی بتا کر بلکہ کبھی کبھی ان کی محض نثر کر کے انہیں سیدھا سادھا کلام ظاہر کرتے تھے، اور ایسی تشریحوں کی روشنی میں کلامِ غالبؔ کے بدترین شارح خود غالب ٹھہرتے ہیں۔ اسی نفسیاتی گتھی کے اثر سے اپنا ابتدائی پیچیدہ کلام ان کو اپنے خلاف فردِ جرم معلوم ہونے لگا اور انہیں احساس ہو گیا کہ اُردو غزل کا روایتی ماحول اس کلام سے دہشت کھاتا ہے، اس لیے انہوں نے اعلان کر دیا کہ وہ اس کلام کو پھاڑ کر پھینک چکے ہیں، اور متداول دیوان سے باہر کے کلام کو ان کی تصنیف سے نہ سمجھا جائے۔ اس

اعلان کا ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ غالبؔ کا مذاق اڑانے کے لیے مہمل شعر گڑھ کر ان کی طرف منسوب کیے جانے لگے تھے۔ لیکن بہر حال غالبؔ کا یہ ابتدائی کلام ان کا اپنا کلام تھا اور سب سے زیادہ وہ خود اس کی انوکھی معنویت سے واقف تھے، اس لیے انہوں نے اسے نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ نمونے کے طور پر اس کے کچھ شعر متداول دیوان میں شامل بھی کر لیے۔ غالبؔ کی جانب سے ان نمونوں کی نشان دہی نہ ہونے کا ایک فائدہ یہ تھا کہ متداول دیوان کا جو بھی شعر اغلاق وغیرہ کے اعتراضوں کی زد میں آتا اس کے بارے میں کہا جا سکتا تھا کہ یہ تو اس ناپختہ کلام کا محض نمونہ ہے جس کو شاعر خود ہی مسترد کر کے تلف کر چکا ہے۔ اور اگر ایسے شعروں کی خصوصی تعریف ہوتی تو وہ غالبؔ کے حصے میں آجاتی اور غالبؔ یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ ایسے ایسے جواہر ریزے اس غیر منتخب کلام میں بھرے پڑے ہیں، اور پھر وہ اس کلام کو سامنے بھی لا سکتے تھے، یعنی دیوان میں شامل یہ پیچیدہ شعر نمونے کے طور نہیں آزمائش کے طور پر رکھے گئے تھے۔ لیکن غالبؔ کے وقت میں نمونے کے ان شعروں کو قبول عام حاصل نہیں ہوا اور متداول دیوان کے نسبتہً آسان شعر غالبؔ کی امتیازی پہچان بن گئے، اس لیے اس کا امکان نہیں رہا کہ وہ اپنی زندگی میں اس دقیق کلام کی اشاعت کا خطر کرتے۔ لیکن دقیق کلام کے ساتھ غالبؔ نے اپنا بہت سا آسان کلام بھی روک رکھا تھا جس کے کچھ نمونے گزشتہ سطروں میں دیے گئے۔ اور اسی آسان کلام کو دیکھ کر ہم پریشان ہوتے ہیں کہ غالبؔ نے اسے کیوں شائع نہیں کیا۔ اگر غالبؔ کا بہت سا غیر متداول کلام مشکل ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے معما بنا ہوا ہے تو یہ کلام آسان ہونے کی وجہ سے معمہ بن گیا ہے لیکن اس معمے کو حل کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔

انیس سال کی عمر تک غالبؔ کے کہے ہوئے جو شعر محفوظ رہ گئے ہیں ان کی تعداد ۱۷۹۳ ہے۔ غالبؔ کی زندگی میں چھپنے والے ان کے دیوان کے آخری ایڈیشن میں بھی دو کے فرق کے ساتھ شعروں کی تعداد یہی ہے (۱۷۸۵)۔ انیس سال کی عمر تک ۱۷۹۳ شعروں میں سے غالبؔ نے ۳۰۶ شعر متداول میں شامل کیے۔ ۱۴۸۷ شعر جو انتخاب میں نہیں آئے ان میں ان تینوں قسموں کا کلام ملتا ہے جن کے سلسلے میں ذکر آچکا ہے کہ انہیں تین قسموں سے غالبؔ کے متداول

دیوان کی تشکیل ہوئی ہے۔ چوبیس سال کی عمر کو پہنچتے پہنچتے غالب لم سے لم ۱۶۹۵ شعر اور کہہ چکے تھے جن میں کے آدھے سے کچھ کم (۳۳۹) شعر متداول دیوان میں شامل ہوے۔ اس کے بعد سے زندگی کے آخری دور تک وہ اُردو میں کم کم شعر کہتے اور اُن کا انتخاب متداول دیوان میں شامل کرتے رہے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ غالبؔ کے دستیاب اُردو کلام (۴۲۰۹ شعر) کے تین حصے (۱۸۰۲ شعر) متداول اور چار حصے (۲۴۰۷ شعر) غیر متداول ہیں۔ اور اس غیر متداول کلام کا بیشتر حصہ خود غالبؔ کا محفوظ کیا ہوا ہے۔

غالبؔ کو ڈیڑھ جز کے دیوان کا بھی طعنہ سننا پڑا تھا۔ وہ اعتراضات اور مطاعن سے گھبراتے بھی بہت تھے۔ اپنے غیر متداول کلام کے آسان شعروں کا اضافہ کرکے وہ متداول دیوان کی ضخامت بڑھا سکتے تھے، لیکن انہوں نے یہ نہیں کیا۔

کیا غالبؔ نے اس غیر متداول کلام کو کسی اور وقت کے لئے بچا رکھا تھا؟ یہ کلام ایک پورا دیوان ہے، اور یہ دیوان متداول دیوان سے بڑا ہے۔ اس میں اس دقیق ابتدائی کلام کا تناسب زیادہ ہے جس کو دراصل غالبؔ نے نہیں بلکہ ان کے زمانے نے مسترد کر دیا تھا اور ہمارا زمانہ اسے قبول کرنے پر آمادہ ہے۔ غالبؔ نے اس کلام کو سہارا دینے کے لیے کچھ بہت آسان اور کچھ نسبتہً کم آسان لیکن بہت عمدہ کلام بھی اس کے ساتھ محفوظ رکھا ہے۔ ان کی یہ مرضی شاید کبھی نہیں تھی کہ یہ غیر متداول کلام غیر مطبوعہ بھی رہے۔ اپنے متداول دیوان کو انہوں نے ''دیوانِ حال'' کہا ہے، گویا انہوں نے اپنے جس دیوان کے اوراق کو یک قلم چاک کر دینے کی غلط بیانی کی تھی اسے اپنا دیوان ماضی ظاہر کیا تھا۔ لیکن اب ہم سمجھ سکتے ہیں کہ غالبؔ نے اس کو اپنے ''دیوانِ مستقبل'' کے طور پر محفوظ کیا تھا۔

(کلام غالبؔ کی توقیت اور اشعار کے اعداد و شمار میں دیوانِ غالبؔ، نسخۂ عرشی (اشاعتِ دوم، ۱۹۸۲ء) اور دیوانِ غالبؔ (کامل) مرتبہ کالی داس گپتا رضا (بارِ اول، فروری ۱۹۸۸ء) سے استفادہ کیا گیا ہے۔ نیّر مسعود)

کمال احمد صدیقی

نسخۂ حمیدیہ سے نسخۂ شیرانی تک

(ایک جائزہ)

جگن ناتھ آزاد اس عہد کی معروف ادبی شخصیتوں میں سے ہیں۔ جو مقام اُن کا اُردو شاعری میں ہے، وہ ماہرِ اقبالیات کی حیثیت سے بھی ہے، اور اب ماہر غالبیات کی حیثیت سے بھی یہی مرتبہ موصوف نے حاصل کرلیا ہے۔ اس کا ایک بہت اہم مقالہ ہے ''نسخۂ حمیدیہ سے نسخۂ شیرانی تک''۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ نہ صرف یہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے بین الاقوامی سمینار میں پڑھا گیا، بلکہ ''غالب نامہ'' جیسے معیاری مجلّے میں شامل کیا گیا، اور غالب کے دوصد سالہ جشن کے موقعہ پر جب ''غالب نامہ'' کے بہترین مقالات کا انتخاب، دوجلدوں میں شائع ہوا، تو ''تحقیقات'' کی جلد میں اسے شامل کیا گیا۔ (ص، ۳۴۴ تا ص ۳۶۸)۔ ہم اس مقالے کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔

ابتدا یوں ہوتی ہے

''جب تک کلامِ غالب کا وہ مخطوطہ منظرِ عام پر نہیں آیا تھا، جو نسخہ امروہہ کے نام سے مشہور ہے، اس وقت تک محققین کا خیال یہ

تھا کہ ''دیوان غالبؔ'' کا سب سے پرانا مخطوطہ نسخہ
بھوپال (حمیدیہ) ہے، جو نواب غوث محمد خاں صاحب کے
بیٹے، نواب (۱) میاں فوجدار محمد خاں کا مملوکہ سمجھا جاتا ہے، اور
جس کی کتابت ۱۸۲۱ء میں ہوئی۔۱

فٹ نوٹ کی تحقیقی اور صرفی اہمیت پر معروضات پیش کرنے سے پہلے اس طرف توجہ دلا دی جائے کہ آزادؔ موصوف نے ''نسخہ بھوپال'' کے بعد ''حمیدیہ'' بریکٹ میں تحریر فرمایا ہے۔ مالک رام اور کچھ دوسرے اہم غالبؔ شناسوں کی طرح موصوف بھی ''نسخہ بھوپال'' کو ''نسخہ حمیدیہ'' سمجھتے ہیں۔ اور اب فٹ نوٹ۱

یہ مجموعہ مفتی محمد انوار الحق نے مرتب کر کے ۱۹۲۱ء میں چھپوایا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں

''اس کے علاوہ اس کتاب میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم کا مبسوط مقدمہ شائع ہو رہا ہے، جس میں غالبؔ کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔'' لیکن راقم التحریر کی تحویل میں نسخہ حمیدیہ کا جو مطبوعہ ایڈیشن ہے، اور جس پر تاریخ اشاعت ۱۹۲۱ء ہے، اُس میں عبدالرحمٰن بجنوری کا دیباچہ شامل نہیں ہے۔ دراصل یہ دیباچہ بعض جلدوں میں ہے، اور بعض میں نہیں ہے۔ بعد میں یہی دیباچہ ''محاسنِ کلامِ غالبؔ'' کے نام سے بجنوری مرحوم کی الگ تصنیف کے طور پر انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ کی طرف سے شائع ہوا۔''

انجمن ترقی اُردو (صدر دفتر) دلی کی لائبریری میں بھی دو نسخے ہیں۔ ایک میں بجنوری کے تاثرات شامل ہیں، اور ایک میں نہیں۔ مفتی محمد انوار الحق نے جسے مقدمہ لکھا ہے، اور آزاد

---

۱ میاں فوجدار محمد خاں، نواب زادہ تھے، جگن ناتھ آزادؔ موصوف نے ''نواب'' کا خطاب کس تاریخی شہادت کی بنا پر لکھا ہے، یا یہ خطاب خود عطا فرمایا ہے؟ اس کی وضاحت کرنا تھی۔

موصوف نے تحریر نقل کی ہے، یعنی تسلیم کیا ہے، لیکن خود اسے دیباچہ بھی کہتے ہیں۔ حالانکہ یہ عنوان بھی بجنوری کی تحریر کا نہیں، جو بسم اللہ الرحمٰن الرحیم، سے شروع ہوتی ہے۔ آغاز میں غالبؔ کی رباعی ہے

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے　　دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالبؔ اگر این فنِ سخن دیں بودے　　آں دیں را ایزدی، کتاب ایں بودے

اور اسی کا آزاد ترجمہ، ذرا سے اضافے کے ساتھ یوں کیا ہے

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ''مقدس وید'' اور ''دیوانِ غالبؔ'' آزادؔ موصوف کی تحویل میں نسخہ حمیدیہ رہا ہوگا۔ لیکن انہوں نے صفحات کے نمبر نہیں دیے ہیں۔ موصوف نے ۱۹۲۱ء کو تاریخِ اشاعت بتایا ہے، سنہِ اشاعت نہیں۔ اور ''محاسنِ کلامِ غالبؔ'' کا ناشر انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ کو بتایا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ موصوف اس وقت انجمن ترقی اُردو (ہند) کے صدر ہیں، اور انہیں یہ اطلاع نہیں کہ ''محاسنِ کلامِ غالبؔ'' پہلی بار کس شہر سے شائع ہوئی تھی؟

ص ۳۴۱ پر پروفیسر جگن ناتھ آزادؔ موصوف تحریر فرماتے ہیں

''محققینِ غالبؔ کے نزدیک نسخہ شیرانی کلامِ غالبؔ کا دوسرا اور اہم مستند نسخہ تھا، جو حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا، اور اب پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اہل علم کا خیال ہے کہ نسخہ شیرانی ۱۸۲۷۔۱۸۲۶ء کے قریب، یعنی نسخہ حمیدیہ کے پانچ چھ سال بعد مرتب ہوا تھا۔''

فوجدار محمد خاں کے کتابے خانے والا کلامِ غالبؔ کا مخطوطہ، جس کی کتابت ۱۸۲۱ء میں ہوئی تھی، نسخہ بھوپال کے نام سے جانا جاتا ہے۔ نسخہ حمیدیہ (متداول اور کچھ اور کلام کے اضافے کے ساتھ) مفتی محمد انوار الحق کا مرتب کیا ہوا مطبوعہ روپ ہے۔ نسخہ حمیدیہ (اضافوں کے بغیر) پروفیسر حمید احمد خاں کا مرتب کیا ہوا مطبوعہ روپ ہے۔ ۱۸۲۱ء میں نسخہ حمیدیہ کا وجود نہیں تھا۔ آزاد موصوف کا یہ بیان کس زمرہ میں رکھا جائے کہ نسخہ شیرانی نسخہ حمیدیہ (مطبوعہ) کے پانچ چھ سال بعد

مرتب ہوا۔

آزاد صاحب تحریر فرماتے ہیں

"جب نسخۂ امروہہ منظر عام پر آیا (جس کے متعلق عام خیال یہ تھا کہ مخطوطہ بقلمِ غالب ہے) اور اس میں اہل علم کے سامنے یہ عبارت آگئی

بتاریخ چہاردہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقتِ دو پہر روز باقیماندہ فقیر بیدل اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوانِ خود فراغت یافتہ فکر کاوش مضامینِ دیگر رجوع بہ خیال روح میرزا علیہ الرحمہ آورد۔ فقط

تو اس میں سنہ کی عدم موجودگی موضوع بحث بن گئی۔ سید قدرت اللہ نقوی نے اس موضوع پر "اُردو نامہ" کراچی کے شمارہ نمبر ۳۷ میں مفصّل بحث کی اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اس مخطوطے کا سنہ کتابت ۱۲۳۱ ہے، یعنی ۱۸۱۶ عیسوی، اور اس اعتبار سے اسے نسخہ حمیدیہ پر فوقیت حاصل ہے، کہ یہ اس سے پانچ یا چھے برس پہلے معرضِ وجود میں آیا۔"

چند باتیں توجہ چاہتی ہیں

۱۔ "نسخۂ امروہہ" کو آزاد موصوف نے کلامِ غالب بخطِ غالب بتایا ہے، اور کوئی شہادت پیش نہیں کی ہے۔ ترقیمے کی عبارت میں آخری لفظ "فقط" نقل کیا ہے۔ ؁ کو فقط لکھا اس بات کا ثبوت ہے کہ جس "نسخے" کو وہ خود نوشت بیاضِ غالب بتاتے ہیں، اس کا عکس بھی دیکھنے کی زحمت انہوں نے نہیں کی۔

۲۔ اس "مخطوطے" میں مختلف قط کے قلموں سے بہت سی اصلاحیں ہیں۔ ترقیمے میں "سنہ" درج نہیں کیا گیا۔ موصوف کا دھیان اس طرف بھی نہیں گیا کہ غالب عام طور سے چند

استثنائی مثالوں کے علاوہ بڑے شوشے پر اکائی اور دہائی لکھتے تھے، اور چھوٹے شوشے پر سینکڑہ۔ سنہ میں نقطہ تو اس وقت لکھا جاتا ہے، جب سنہ پر ہندسے نہ لکھنا ہوں۔ یہاں واضح طور سے سنہ پر نقطہ ہے، یعنی ہندسے لکھنا ہی نہ تھے۔

فاضل جگن ناتھ آزادؔ نسخہ امروہہ کو غالبؔ کی پہلی بیاض، نسخہ بھوپال کو دوسری بیاض اور نسخہ شیرانی کو تیسری بیاض بتاتے ہیں۔ مبینہ نسخہ امروہہ کی قرأت نسخہ بھوپال کے مطابق نہیں تو اس سے قریب ہوئی۔ لیکن سو سے زیادہ مثالیں ایسے اشعار کی ہیں کہ مبینہ نسخہ امروہہ میں قرأت نسخہ بھوپال کی نہیں، نسخہ شیرانی کی ہے۔ ۱۹۷۱ء میں جب بیاضِ غالبؔ تحقیقی جائزہ پر کام کر رہا تھا تو کشمیر میں ثانوی مآخذ ہی فراہم ہو سکے۔ ''غالبؔ کی شناخت'' میں اصل مآخذوں کے حوالے سے ساری مثالیں اکٹھا کر دی گئی ہیں۔ باب ''مخطوطے کی پرکھ'' ص ۱۳۸ سے ص ۲۳۶ تک ہے۔ اہلِ علم ملاحظہ فرمائیں۔

ص ۲۴۷ پر فاضل پروفیسر جگن ناتھ موصوف لکھتے ہیں

> ''اگر نسخہ شیرانی، نسخہ حمیدیہ کا مبیضہ ہے، یا نسخہ شیرانی نسخہ حمیدیہ کا انتخاب ہے، تو نسخہ شیرانی میں وہ چھ غزلیں کیسے شامل ہو گئیں، جو نسخہ حمیدیہ میں سرے سے موجود نہیں ہیں، اور وہ چھ غزلیں یہ ہیں

۱۔

بے اعتدالیوں میں سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اُتنے ہی کم ہوئے

۲۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایے سے سر، پانو سے ہے دو قدم آگے

۳۔
جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یا رب اُسے قسمت میں عدو کی

۴۔
فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

۵۔
رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

۶۔
خود فروشی ہائے ہستی بس کہ جائے خندہ ہے
ہر شکستِ قیمت دل میں صدائے خندہ ہے

اِس غزلوں کی نشاندہی وحید قریشی نے کی ہے۔''

فاضل جگن ناتھ موصوف نے وحید قریشی کے موقف پر کچھ اور مباحث بھی چھیڑے ہیں، لیکن معترض موصوف نے واضح طور سے ناتحقیق باتیں کی ہیں، اس لیے ان کے بارے میں پھر کبھی۔

اس وقت عرض یہ کرنا ہے کہ فاضل جگن ناتھ کا موضوع ہے نسخۂ حمیدیہ سے نسخۂ شیرانی تک۔ کم از کم یہ دو نسخے بابِ بسم اللہ سے تا بے تمت تک نہ سہی، ان اشعار کی حد تک تو دیکھ لیے ہوتے جن سے بحث کی ہے۔ ایسا کرتے تو تحقیق کے پہلے اصول کے مطابق صفحات کے نمبر درج کرتے اور قرأت وہ درج کرتے، جو نسخوں میں ہے۔

نسخۂ شیرانی میں ورق ۸۲ الف پر مطلع ہے
عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے ''سایہ'' سے سر، پانو سے ہے دو قدم آگے

نسخۂ شیرانی میں ''سایہ''، یا کے بعد ہائے مختفی سے ہے۔لیکن موصوف جگن ناتھ نے دو 'یا' سے یہ لفظ لکھا ہے۔آہنگ ہے مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن (۲بار) نسخۂ شیرانی کی قرأت درست ہے کیونکہ ہائے مختفی صرف حرکت ہے، لیکن موصوف جگن ناتھ کا املا ایسا ہے کہ ایک 'یے' گرانا پڑتی ہے۔

'یا' فعلاتن کے'ف' کے مقابل ہے۔دو یا ہوں تو ایک لامحالہ گرانا پڑے گی۔'سایہ' مفتی انوارالحق کے نسخے میں ص۲۵۶ پر، دوسرے ایڈیشن میں ص۲۷۶، امو جان (مطبع احمدی) والے تیسرے ایڈیشن میں ص۵۳ پر، اور چوتھے، یعنی نظامی ایڈیشن میں ص۶۴ پر ہے۔''سایے' دو یا کے ساتھ کہیں نہیں۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہوگئے
دھوئے گئے ہم اتنے کے بس پاک ہوگئے

فاضل جگن ماتھ موصوف نے مقالے کے شروع میں ص۳۴۱ کے حاشے پر ہوا باندھی ہے کہ گویا نسخہ تیرانی انہوں نے ملاحظہ فرمایا ہے۔لکھتے ہیں ''پیش لفظ نسخہ شیرانی (مطبوعہ مجلسِ ترقی ادب، ۲ کلب روڈ، لاہور) اشاعتِ اول ۶۹ء۔یہ پیش لفظ ناشر کا لکھا ہوا ہے، اور ناشر اس کتاب کے سید امتیاز علی (ستارۂ امتیاز) ہیں ''اس بھومیکا کے بعد مطلع کی قرأت وہ نہیں، جو اس مطبوعہ نسخے میں ہے، جو عکسی ایڈیشن ہے۔فاضل جگن ناتھ تو معتبر ناقل بھی نہیں۔دوسرا مصرع انہوں نے لکھا ہے

دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہوگئے۔

'اتنے' کی جگہ 'ایسے' لکھنا واضح ثبوت اس بات کی ہے کہ شعر نسخہ شیرانی سے نقل نہیں ہوا ہے، نسخہ بھوپال مفتی مرتبہ مفتی انوارالحق سے بھی نہیں، کیونکہ ص۲۷۸ پر (اتر پردیش اُردو اکادمی ایڈیشن میں بھی) 'اتنے' ہے۔

مطبع احمدی دلی والے مطبوعہ اڈیشن میں بھی ص۶۳ پر 'اتنے' ہے۔دوسرے ایڈیشن

میں بھی ص ۷۸ پر لفظ 'اتنے' ہی ہے۔ اور چوتھے مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ص ۵۷ پر غزل نمبر ۱۹۷ کا مطلع بھی اسی قرأت کا، یعنی 'اتنے' کا حامل ہے۔

فاضل جگن ناتھ موصوف کو وضاحت کرنا پڑے گی کہ کس نسخۂ شیرانی میں 'ایسے' ہے!

فاضل جگن ناتھ موصوف نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ مطلع

خود فروشی ہاے 'مستی' بس کہ جاے خندہ ہے
ہر شکست قیمتِ دل میں صداے خندہ ہے

صرف نسخۂ شیرانی میں ہے، نسخۂ بھوپال (بقول اُن کے نسخۂ حمیدیہ) میں نہیں۔

مفتی انوار الحق کے مرتب کیے ہوئے نسخۂ حمیدیہ میں واضح اندراج ہے کہ یہ مطلع قلمی دیوان، (نسخۂ بھوپال میں ہے)۔ قرأت یہ ہے ص ۱۹۷، سطر ۴

خود فروشیہاے ہستی، بسکہ جاے خندہ ہے
تا شکستِ قیمتِ دلہا صداے خندہ ہے

بعینہ یہی قرات پروفیسر حمید احمد خاں کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ غالب، نسخۂ حمیدیہ (مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، ۱۹۹۲ء) میں ص ۲۵۴ پر ہے۔ نسخہ شیرانی میں ورق ۹۵ رُخ ب پر وہی قرأت ہے، جو ڈاکٹر وحید قریشی کے حوالے سے فاضل جگن ناتھ نے نقل کی ہے۔ جب موضوع فاضل جگن ناتھ نے نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی کا تقابلی مطالعہ، خود چنا تھا، تو کم سے کم توقع یہ کی جا سکتی تھی کہ دونوں نسخوں کو سامنے رکھیں، اور جہاں جہاں دونوں میں انحراف ہے، نشاندہی کریں۔ ایسی ایک مثال بھی ابھی تک سامنے نہیں آئی۔ امتیاز علی خاں عرشی، ابو محمد سحر، مالک رام اور وحید قریشی کی جو تحریریں ہاتھ لگ گئیں یا لاکر دے دی گئیں، ان کو بھی توجہ سے نہیں پڑھا گیا۔ ایسا لگتا ہے غیر تربیت یافتہ طالب علم نے سرسری طور سے جو نوٹ تیار کیے، ان کی بنیاد پر، تضاد سے بھرا ہوا ایک چٹھا تیار کر دیا گیا۔

انہیں چھے مطلعوں میں سے ایک کی قرأت کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنا ہے۔

دیوان غالب میں ایک مطلع یوں نقل ہوتا آیا ہے

جس زخم کی ہوسکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

فاضل جگن ناتھ موصوف نے تحریر فرمایا ہے

''جب ہم (نسخہ بھوپال کو) نسخہ شیرانی کی روشنی میں دیکھتے ہیں، تو یہی نظر آتا ہے کہ 'نسخہ بھوپال' غالب کی تحویل میں کبھی نہیں رہا۔ اور عرشی صاحب کے اس دعوے کی بھی تائید نہیں ہوتی کہ نسخہ شیرانی کے متن کے مندرجات بالکل بھوپالی نسخے کی ترمیموں کے مطابق ہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر غزلوں میں اشعار کی ترتیب بھی مختلف ہے۔ اس طرح کی مثالیں ایک نہیں، بہت ہیں۔ پہلی غزل میں تو ایک بات یہ بھی نظر آتی ہے کہ غزل کا مقطع

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

جو نسخہ بھوپال میں موجود ہے، نسخہ شیرانی سے غائب ہے۔ ہاں، حافظ محمود شیرانی نے حاشیے میں، اپنے قلم سے، اس کا اضافہ کیا ہے، اور مطبوعہ نسخہ بھوپال کے آتش زیرِ پاء (کذا) کو، جو غلط ہے، صحیح کر دیا ہے، اور اسے ''آتش زیر پا'' لکھا ہے۔''

مخطوطہ شناسی، نسخے کی خواندگی اور تحقیق کے طریقۂ کار کے ابتدائی اصولوں کی نصاب کی کتاب کے لیے ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد کی اس تحریر کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشت زنداں نہ پوچھ
موے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا
(اصل میں یہاں، یعنی یھاں ہوگا)

شوخیِ نیرنگِ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام سبزہ میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

لذتِ ایجادِ ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل آتش میں ہے، تیغ یار سے نخچیر کا

کاوِ کاوِ سخت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کالانا ہے جوے شیر کا

خشت پشت دست عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

جذبہ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
وحشت خواب عدم شورِ تماشا ہے اسدؔ
جو مزہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

(ص ۲۰۱)

وحشتِ خوابِ عدم الخ نسخہ بھوپال کا آخری شعر اور مقطع ہے۔اس سے پہلے کے دو شعر جذبۂ بے اختیارِ شوق الخ اور آگہی دامِ شنیدن الخ، متن یعنی نسخہ بھوپال کے ورق کے حوض میں نہیں ہیں، بلکہ حاشیے پر باریک قلم سے، خوش خط لکھے ہیں۔ (نسخۂ حمیدیہ، حمید احمد خاں، ص ۳۷)

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

متداول دیوان کا مقطع ہے، جو مفتی محمد انوار الحق نے دیوانِ غالبؔ جدید، المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ میں اضافہ کیا ہے۔

تمہید میں ص ۱۰ پر مفتی محمد انوار الحق نے واضح الفاظ میں لکھا ہے

> چونکہ ارادہ یہ ہے کہ ناظرین کے سامنے غالبؔ کے کلام کا ایک مکمل مجموعہ پیش کیا جاے، اور ساتھ ہی قلمی اور مروجہ دیوانوں کے شعر بھی پہلو بہ پہلو دکھاے جایں، تا کہ یہ بات آینہ ہو جاے کہ اصل دیوان میں سے کون کون سے شعر حذف کر دیے گئے تھے، اور پھر بعد میں غالبؔ نے ان میں کیا کیا ردّ و بدل کیا، اس لیے اس کتاب میں یہ صورت اختیار کی گئی ہے کہ ہر ایک ردیف میں پہلے دونوں دیوانوں کی ہم طرح غزلوں کو لکھا ہے۔ اور ان میں اول قلمی نسخے کی غزل بجنسہٖ نقل کر دی ہے۔ اور اس میں جو شعر مروجہ دیوان میں موجود ہیں، ان کے سامنے 'م' لکھ دیا ہے، تا کہ ناظرین کو معلوم ہو جاے کہ ابتداً یہ غزل اس طرح

کہی گئی تھی، اور اس میں فلاں فلاں اشعار (جن کے سامنے
''م'' لکھاہوا ہے) مروجہ دیوان میں موجود، اور دونوں
دیوانوں میں مشترک ہیں۔ اس کے بعد اس طرح کے جو شعر
قلمی دیوان کی کتابت یعنی، ۱۲۳۷ھ کے بعد کہے گئے ہیں، اور
اب مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں، ان کو لکھ دیا ہے، تاکہ پوری
غزل پیش نظر ہو جاے۔ مشترک شعر، جو قلمی نسخے کی غزل میں
اوپر درج ہو چکے ہیں، اور جن کو ''م'' کے اشارے سے ممتاز
کر دیا ہے، ان کو اب دوبارہ مروجہ دیوان کے بقیہ شعروں کے
ساتھ لکھنا غیر ضروری تھا۔ ناظرین آسانی سے امتیاز کر سکتے
ہیں ''

فاضل جگن ناتھ سے افسوس ناک غلطی ہوئی ہے کہ وہ ''آسانی سے امتیاز'' نہ کر سکے، اور متداول کلام کے مقطع کو انھوں نے نسخہ بھوپال کا کلام سمجھا۔ موصوف نے پوری غزل بھی نہیں پڑھی، ورنہ یہ بات ان کی سمجھ میں آجاتی کہ نسخہ بھوپال میں سرِ دیوان غزل کا دوسرا شعر

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موے آتش دیدہ ہے، حلقہ یاں زنجیر کا

(یھاں)

اصلاح سے متداول کلام کا مقطع بنا

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس گفتگو کے بعد فاضل پروفیسر جگن ناتھ کی عبارت کا ایک حصہ دہراتا ہوں، تاکہ اس کی نئی معنویت آئینہ ہو

''ایک عجیب بات یہ بھی نظر آتی ہے کہ غزل کا مقطع

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا'

جونسخۂ بھوپال میں موجود ہے، نسخۂ شیرانی سے غائب ہے۔''

اے کاش فاضل جگن ناتھ نے مفتی انوار الحق اور پروفیسر حمید احمد خاں کے مرتب کیے ہوے نسخۂ حمیدیہ میں یہ غزل پڑھنے کی زحمت کی ہوتی۔

اس سے بھی اہم، اور اتنا ہی غلط فاضل جگن ناتھ کا یہ بیان بھی ہے

''حافظ محمود خاں شیرانی نے (نسخۂ شیرانی کے) حاشیے میں اپنے قلم سے اس (متداول کلام کے مقطع) کا اضافہ کیا ہے، اور مطبوعہ نسخۂ بھوپال کے 'آتش زیرِ پا کو جو غلط ہے، صحیح کر دیا ہے، اور اسے آتش زیر پا کر دیا ہے۔''

قطع نظر اس بات کے کہ فاضل جگن ناتھ کو اصرار اس بات پر ہے کہ متداول کلام کا یہ مقطع مطبوعہ نسخۂ بھوپال میں ہے، دو انتہائی بھیانک غلطیاں موصوف کے اس بیان میں ہیں

ا۔ آتش زیرِ پا میں اضافت غلط نہیں ہے۔ اور آتش زیر پا میں فکِ اضافت ہے۔ فکِ اضافت خود اس بات کا ثبوت ہے کہ اضافت اپنے مقام سے ہٹالی گئی ہے۔ اس 'پر معروضات' آگے بھی پیش کی جائیں گی۔

۲۔ بائیں حاشیے پر مقطع کا جو اضافہ ہے وہ فاضل جگن ناتھ نے کسی شہادت یا استدلال کے بغیر محمود شیرانی کے خط میں بتایا ہے۔ یہ محمود شیرانی کی تحریر نہیں ہے۔ وجوہ یہ ہیں

ا۔ محمود شیرانی یا ان کے مرتبے کے عالم مطبوعہ کتابوں پر تو حاشیے میں کچھ لکھ سکتے تھے، ایک اہم مخطوطے پر کچھ لکھ کر اسے مسخ نہیں کرتے۔

۲۔ املا انیسویں صدی کے نصف کا ہے۔ 'اسیری میں' کو 'اسیریمیں' شیرانی کا املا نہیں۔ اسی طرح 'موے آتس دیدہ' کو شیرانی 'مویِ آتش دیدہ' نہیں لکھ

سکتے تھے۔ شیرانی یاے معروف اور یاے مجہول کا خلط نہیں کرتے تھے۔ یاے مجہول اور یاے معروف کا خلط تو حالی کے زمانے میں ختم ہو چکا تھا۔ 'ہے' کی جگہ دوسرے مصرع میں 'ہی' یاے معروف سے لکھا ہے۔ اور اس سے بھی اہم بات، شیرانی کے زمانے میں اعراب بالحروف کا رواج بالکل نہیں تھا، اور وہ مالک رام کی طرح اعراب کے حروف کو حروفِ اصلی نہیں سمجھتے تھے، عروض کے ماہر تھے، اور مصرع ناموزوں نہیں لکھ سکتے تھے۔ 'مری زنجیر' اعراب بالحروف سے 'میری زنجیر' لکھا ہوا ہے۔

ص ۳۴۹ پر فاضل پروفیسر جگن ناتھ تحریر فرماتے ہیں

"ایک اور غزل دیکھیے۔ جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا۔
اس شعر کے مصرعِ اوّل میں غالب نے دو بار ترمیم کی ہے۔
پہلے اس مصرع کی صورت یہ تھی

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، نادیدنی دعوت

بعد میں انہوں نے اس میں ترمیم کر کے اسے یہ صورت دی

جرات تحفہ، الماس ارمغاں، خونِ جگر ہدیہ

دوسری بار جب غالب نے اس مصرع میں ترمیم کی، تو 'خونِ جگر' کی جگہ 'داغِ جگر' لکھا اور مصرع یوں ہو گیا

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ

نسخۂ بھوپال (کذا) (حمیدیہ) میں اس کی پہلی دونوں صورتیں ہیں، لیکن نسخۂ شیرانی میں اس کی صرف ایک ہی صورت ہے، اور وہ بھی پہلی، یعنی

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ"

فاضل پروفیسر جگن ناتھ نے نسخۂ بھوپال میں ترمیموں/اصلاحوں کا طریقہ، جو مفتی محمد

انوارالحق نے تمہید میں لکھا ہے، تو جہ سے نہیں پڑھا (اگر پڑھا)۔ مصرعوں میں اصلاحیں دو طرح کی ہیں۔ ایک وہ جو متنِ نسخہ میں ہیں، اور ایک وہ کہ نسخہ میں ایک مصرع ہے، لیکن متداول کلام میں مصرع مختلف ہے۔ اس صورت کو مختلف طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ ص ۱۱۔۱۰ پر لکھتے ہیں

"بعض جگہ ایسا بھی ہے کہ شعر تو دونوں (نسخہ بھوپال اور متداول) دیوانوں میں موجود ہے، لیکن کسی مصرع میں خفیف سی لفظی ترمیم ہوئی ہے۔ وہاں ان مصرعوں کو اوپر نیچے لکھ کر، سامنے ایک قوس بنا کر، دوسرا مصرع لکھ دیا ہے۔ اور یہ التزام رکھا ہے کہ ہر جگہ، جو مصرع اوپر لکھا ہے، وہ قلمی نسخے کا ہے، اور جو اس کے نیچے لکھا ہے، وہ مروجہ دیوان کا۔ اس میں مصلحت یہ سمجھی ہے کہ تدریجی اصلاح کی کیفیت واضح ہو جائے۔"

دیوان کے ص ۲ پر مقطع یوں درج ہے۔

جراحت تحفہ۔ الماس ارمغاں نادیدنی دعوت
جراحت تحفہ۔ الماس ارمغاں۔ خونِ جگر ہدیہ
(مبارک باد اسدؔ، غمخوارِ جانِ دردمند آیا)

حمید احمد خاں کے نسخہ حمیدیہ میں ص ۲۸ پر مقطع یہ ہے

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، نایدنی دعوت
مبارک باد اسدؔ، غمخوارِ جانِ درمند آیا

حاشیے میں کسی اصلاح کی نشاندہی نہیں ہے۔

غالبؔ کی زندگی میں شائع ہونے والے سب دیوان، بجز پہلے دیوان کے، میرے ذاتی ذخیرے میں ہیں۔ کسی میں بھی داغِ جگر نہیں۔ پہلا مصرع یہ ہے

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ

یہ گزارش بھی کر دی جائے کہ دیوان میں انتخاب کرتے وقت، اس مقطع کے علاوہ میرزا

نے سب شعر نظری کر دیے تھے۔حمید احمد خاں نے کسی اصلاح (خونِ جگر) کی نشاندہی نہیں کی ہے، مقطع ہی صرف مطبوعہ دواوین میں ہے، ہم اس نتیجے سے نہیں بچ سکتے کہ مفتی انوار الحق سے تسامح ہوا، اور انہوں نے 'داغِ جگر' کے بجائے 'خونِ جگر' لکھ دیا، یا یہ غلطِ کاتب ہے۔ فاضل جگن ناتھ کا بیان قابلِ قبول نہیں۔ موصوف کا رویہ سرسری اور غیر سنجیدہ ہے کیونکہ ان کا بیان ہے

''ایک اور غزل کو دیکھیے۔ جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا۔
مصرعِ اوّل میں غالبؔ نے دوبار ترمیم کی ہے۔''

اس شعر کے مصرعِ اوّل میں، جو درج کیا گیا ہے، غالبؔ نے کوئی ترمیم کی ہی نہیں۔
نسخہ شیرانی میں، زیرِ بحث مقطع کے بائیں حاشیے پر داغِ جگر لکھا ہے، اور اسی خط میں، جسے فاضل جگن ناتھ نے محمود شیرانی کی تحریر بتایا ہے۔ آتش زیرپا میں اضافت نہ ہونے کا قلعہ خود بخود مسمار ہو جاتا ہے، کیونکہ 'داغِ جگر' میں بھی مضاف او رمضاف الیہ کے درمیان میں کسرۂ اضافت نہیں ہے، اور یہاں اضافت کے بغیر مصرع ساقط الوزن ہے، جبکہ 'آتش زیرپا' میں اضافت کے ساتھ بھی، اور اضافت کے بغیر بھی مصرع وزن میں مستقیم ہے۔

اتنا واضح اور غیر مشروط بیان دینے سے پہلے کہ 'جراحت تحفۃ الماس ارمغاں، خونِ جگر ہدیہ'' مفتی انوار الحق کے سامنے تو دو نسخے تھے۔ ایک نسخہ بھوپال، اور ایک مروّج دیوانِ غالبؔ (مطبوعہ ۱۸۶۲ء) جو تھا ایڈیشن سہوِ مرتّب یا غلطِ کاتب کو بنیادی متن کی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔

فاضل جگن ناتھ موصوف کے اس عالمانہ تحقیقی مقالے سے صرف ایک اور مثال پیش کر کے، اجازت چاہوں گا۔ ص ۳۵۲ پر تحریر فرماتے ہیں

''جب ہم نسخہ شیرانی میں ایسے اشعار موجود پاتے ہیں، جو نسخہ بھوپال میں نہیں ہیں، تو عرشی صاحب کا یہ کہنا قرینِ قیاس نہیں رہتا کہ نسخہ شیرانی کے متن کے مندرجات بالکل نسخہ بھوپال کی زمینوں کے مطابق ہیں۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا

نسخۂ بھوپال میں یہ غزل مندرجہ ذیل اشعار پر مشتمل ہے

اُف نہ کی' سوزِ نہاں' سے، بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

دود میرا سنبلستاں سے کرے ہے ہمسری
بسکہ شوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا
شمع رویاں کی سرانگشتِ حنائی دیکھ کر
غنچۂ گل پرفشاں پروانہ آسا جل گیا
خانمانِ عاشقاں دکانِ 'آتش' باز ہے
شعلہ رویاں جب ہوئے گرمِ تماشا جل گیا
تا کجا افسوسِ گرمیہائے صحبت اے خیال
دل ز آتش خیزیِ داغِ تمنا جل گیا
ہے اسدؔ بیگانۂ افسردگی اے بے کسی
دل 'سے' اندازِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

لیکن نسخۂ تیرانی میں ان کے علاوہ وہ پانچ اشعار بھی ہیں، جو بعد میں مطبوعہ متداول دیوان میں شامل ہیں، اور پانچ اشعار الگ نہیں ہیں، بلکہ غزل ہی میں مختلف ترتیب سے شامل ہیں۔''

''دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا، ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا
میں ہوں، اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا''

فاضل جگن ناتھ موصوف نے ''نسخہ بھوپال'' کے حوالے سے جو پہلا مصرع نقل فرمایا ہے، وہ درست نہیں۔ مفتی انوارالحق کے نسخہ حمیدیہ میں ص ۲۳ پر مطلع یوں لکھا ہے

اُف نہ کی گو سوزِ دل سے، بے محابا جل گیا
دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
(آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا)

پھر پہلے مصرع کی دوسری قرأت ظاہر ہے متداول دیوان کی ہے۔ فاضل جگن ناتھ آزاد موصوف نے 'سوزِ دل' کی جگہ 'سوزِ نہاں' جو لکھا ہے، یہ الحاقی ہے، اسی طرح دوسرے مصرع میں آتش خاموش کی مانند کے بجائے 'کے مانند' لکھا ہے۔ یہ بھی الحاقی قرأت ہے۔ حمیدہ احمد خاں کے نسخے میں بھی ص ۳۷ پر وہی قرأت ہے، جو مفتی صاحب کے نسخے میں ہے۔

چوتھے شعر کے پہلے مصرع میں فاضل آزادؔ موصوف نے 'دکانِ آتش باز' لکھا ہے۔ املا درست ہے، لیکن تحقیق کے آداب اس کی اجازت نہیں دیتے۔ 'حمیدیہ' کے دونوں نسخوں میں 'دوکاں' (واو کے ساتھ) ہے۔

پانچویں شعر میں بھی نقل نویسی کے فرائض بہ احسن ادا نہیں ہوئے ہیں۔ دوسرے مصرع دل ز آتش خیزیِ لکھا گیا تھا۔ سوزِ آتشِ اس کی جگہ اصلاح ہے۔ یہ اصلاح حاشیے کی ہے، اور اس کی نشاندہی حمیدیہ کہ بھوپالی اور لاہوری، دونوں نسخوں میں ہے۔

مقطع میں فاضل جگن ناتھ آزاد نے میرزا کو جو اصلاح دی ہے، تحقیق میں وہ مستحسن نہیں ہے۔ میرزا کا مصرع ہے 'دل ز اندازِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا'' آزاد موصوف نے 'ز' کو 'ے

بدل دیا ہے۔

نسخہ حمیدیہ میں اس غزل کے اشعار کی تعداد کے بارے میں فاضل جگن ناتھ یا اُن کو نقلیں فراہم کرنے والے کی اطلاعات ناکافی تھیں، یا یہ شعر اصل مآخذ کے بجائے کسی مضموں سے نقل کیے گئے، اور مآخذ سے ملائے بھی نہیں گئے۔ حمید احمد خاں نے ص ۳۷ پر یہ اندراج فٹ نوٹ میں کیا ہے

''اس غزل کے حاشیے پر یہ پانچ شعر (باریک قلم سے، خوش خط) بہ ترتیبِ ذیل لکھے ہیں

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی، کہ جو تھا جل گیا

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

دل نہیں تجھ کو دکھاتا، ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ، کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

یہ سب شعر مفتی انوار الحق کے نسخے میں بھی شامل ہیں۔

مضمون بہت طویل ہو گیا ہے۔ باقی مباحث (بشرطِ زندگی) آئندہ۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگار نامہ

فخرالدین علی احمد

مرتبین: پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مختارالدین احمد

پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخرالدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگارنامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعہ مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرونِ ملک کے نامور اہلِ قلم کے بہترین مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت	(اردو)	۵۰۰ روپے
	(انگریزی)	۳۵۰ روپے

عابد پیشاوری

گرہِ نیم باز۔ غالب کا غیر متداول کلام

غالب نہ صرف مشکل پسند اور مشکل گو ہے بلکہ پیچیدہ بیان اور پیچیدہ بیانی پسند بھی تھے۔ یہ قول کہ غالب بعد میں سہل بیان ہو گئے تھے، دُرست نہیں۔ ممکن ہے اِنتخابِ الفاظ کی حد تک یہ دُرست ہو لیکن وہ بیان کی پیچیدگی سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے۔ اُن کا قول ہے شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں، اور وہ ساری زندگی معنی آفرینی کرتے رہے۔ حالی نے مرثیے میں کچھ یونہی نہیں کہا تھا

اُس کی تھی بات بات میں اِک بات ۔۔۔ اُس کا تخیّل عنقا شکار تھا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا ۔۔۔ میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

عدم سے پرے ہونے کا تعلق اِتنا جسمانی نہیں جتنا ذہنی ہے۔ چنانچہ اقبال نے مرثیۂ غالب میں کہا

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ ظاہر ہوا ۔۔۔ ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

غالب کا سارا سرمایۂ اِفتخار اُس کا اندازِ بیان ہے

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے   کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

ایسا اندازِ بیان جو شعر کو تہ دار بلکہ تہ در تہ بنا دے، سادہ نہیں ہو سکتا، سہلِ ممتنع ہو سکتا ہے۔ اِس میں سہل کے ساتھ ممتنع کی قید لگی ہے۔ کلام کی سادگی اور پیچیدگی کا اِنحصار ذہن کی سادگی اور پیچیدگی پر ہے۔ غالبؔ سادہ انداز میں سوچ ہی نہیں سکتا اور نہ یہ اُسے پسند ہے، خصوصاً جب معاملہ شعر کا ہو

سخنِ سادہ دلم را نہ فریبد غالبؔ   نکتہ چند ز پیچیدہ بیانے بہ من آر

اُسے اپنی پیچیدہ بیانی کے لیے طرح طرح کے طعنے سننے پڑتے ہیں

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے   مزا کہنے کا جب ہے اِک کہے اور دوسرا سمجھے

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے   مگر اِن کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

(حکیم آغا جان عیشؔ)

وہ اُس سے کُڑھتا ہے، بد دِل ہوتا ہے، بے حوصلہ نہیں ہوتا، بلکہ پکار اُٹھتا ہے

گر خامشی سے فائدہ اِخفاے حال ہے   خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

نہ ستایش کی تمنا نہ صِلے کی پروا   نہیں ہیں گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

یا پھر اپنے کلام کی خوبی کا بیاں اِس طرح کرتا ہے

در تہِ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام میخانۂ

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے   جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

یہاں یہ بات توجہ طلب ہے کہ اُس نے اپنے کلام کو محض گنجینۂ معنی نہیں کہا۔ گنجینۂ معنی تک رسائی آسان ہے، لیکن طلسمِ گنجینۂ معنی کے لیے پہلے طلسم کو توڑنا پڑتا ہے اور یہ طلسم لفظوں کے پیچ و پیچاک کا ہے۔ جب تک یہ طلسم نہیں ٹوٹتا، غالبؔ کے مفہوم تک رسائی نہیں ہوتی۔ ع مُدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا۔ غالبؔ کو سیدھی سادی بات بھی سیدھے سادے طریقے سے کہنے کی

عادت نہیں۔ وہ ہمیشہ گھما کر کان پکڑنے کا عادی ہے۔ لفظوں کا دروبست جناب شیخ کے نقشِ قدم کی طرح یوں بھی ہوتا ہے اور یوں بھی۔ مثلاً یہ سادہ سا شعر دیکھیے

اسیرِ بے زباں ہوں، کاشکے صیاد بے پروا   بہ دامِ جوہرِ آئینہ ہو جاوے شکار اپنا

یہاں اپنا سے مراد کیا ہے؟ میرا یعنی غالبؔ کا یا خود اپنا۔ یعنی اپنے دام میں آ جائے۔ اِسی شعر کو متداول کلام میں خاصے واضح انداز میں کہا ہے

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے   صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا!

فرق دونوں شعروں میں یہ ہے کہ ایک میں جس بات کی خواہش کی گئی ہے دوسرے میں وہ خواہش پوری ہوگئی ہے۔ پہلے شعر میں ایک ارمان ہے، دوسرے میں وہ نکل گیا ہے۔ اِس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالبؔ کی سادگی میں بھی ایک گونہ پیچیدگی ہے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی   موت آتی ہے پر نہیں آتی
کوئی اُمید بر نہیں آتی   کوئی صورت نظر نہیں آتی

یہ ''جملوں کے جملے مقدر چھوڑ'' دینا اُس کے کلام میں پیچیدگی بھی پیدا کرتا ہے اور تہ داری بھی۔ اُس پر ستم یہ کہ وہ ریختے کو رشکِ فارسی بنانے پر تلا ہوا ہے

وہ جو کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

ریختے کو رشکِ فارسی بنانے کے لیے نہ صرف فارسی پیرایۂ بیان اختیار کرنا پڑتا ہے بلکہ فارسی گویوں کا دامن بھی پکڑنا پڑتا ہے، فارسی کے اساتذہ کی پیروی کرنی پڑتی ہے۔ غالبؔ کے پیش روؤں میں فارسی کے دو پیچیدہ بیان شاعر تھے، غنیؔ کاشمیری اور مرزا بیدلؔ۔ غالبؔ کو دونوں کی شاعری نے متوجہ و متاثر کیا۔ غالبؔ نے اگرچہ غنیؔ کا کہیں نام نہیں لیا لیکن اُس کے کلام میں اس اثر کا افر ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً

غنیؔ

رہینِ منتِ گوشِ گرانِ خویشتم   کہ تا بلند نہ گردد سخن، نمی شنوم

غالبؔ

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات — سنتا نہیں ہوں بات مکرّر کہے بغیر

غنیؔ

شد روشنم از شمع کہ در بزمِ حریفاں — خاموش شدن مرگ بود اہلِ زباں را

غالبؔ

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی — یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانِ شمع

غنیؔ

بسکہ در دشتِ جنوں داریم آتش زیرِ پا — حلقہ زنجیر خواہد شعلہ جوّالہ شد

غالبؔ

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا — موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

غنیؔ

حلقہ در بنگر، رخنہ دیوار بہ بیں — چشم در راہِ تو دارد دَر و دیوار بیا

غالبؔ

جو ہے تجھے سرِ سودائے انتظار تو آ — کہ ہیں دُکانِ متاعِ نظر دَر و دیوار

غنیؔ

پیدا نہ بود صورتِ شیریں ز بے ستوں — خارا ز سخت جانیِ فرہاد ساخت رو

غالبؔ

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد — سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

غنیؔ

خندہ ہائے گل دمید از گریہ ہائے عندلیب — غالبؔ بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

غنیؔ

مے کشی در شبِ مہتاب خوش است — غالبؔ پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب

غنیؔ :

در چشم اہلِ بینش، دنیا تمام بازیست　　　　غالبؔ بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

اشعار اور بھی بہت ہوں گے۔ فی الوقت دیوانِ غنی پیشِ نظر نہیں۔ کوئی سال بھر پہلے سید تفضل حسین، لیکچرار گورنمنٹ میڈیکل کالج، سری نگر، نے جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی کے ایک جلسے میں ایک مبسوط مقالہ پڑھا تھا۔ اُس میں ایک متعدد مقدار ایسے اشعار کی پیش کی تھی۔ حیرت صرف اِس پر ہے کہ غالبؔ نے کہیں غنی کا نام نہیں لیا (غالباً غنی کے ہندستانی ہونے کے سبب غالبؔ ہندستانی فارسی گویوں کے منکر تھے) لیکن یہ ظاہر ہے کہ لفظ و معنی سے لے کر ردیف و قوافی تک کا اِشتراک غیر شعوری نہیں ہوسکتا۔ غنیؔ کے ساتھ غالبؔ کو بیدلؔ کی پیچیدہ بیانی نے بھی اپنی طرف کھینچا۔ فی الوقت بیدل کا دیوان دسترس میں نہیں بہت پہلے کبھی دیکھا تھا۔ تب پیشِ نظر غالبؔ اور بیدلؔ کے مقاماتِ اشتراک تلاش کرنا نہیں تھا محض ایک شعر کی تصدیق مقصود تھی۔ کہا جاتا ہے کہ غالب کا یہ شعر

بوے گل، نالہ دل، دودِ چراغِ محفل　　　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

بیدلؔ کے اِس شعر کا ترجمہ ہے

بوے گل، نالہ دل، دودِ چراغِ محفل　　　　ہر کہ از بزمِ تو برخاست پریشاں برخاست

مجھے اس وقت کلامِ بیدلؔ میں اِس زمین میں دو غزلیں ملی تھیں لیکن مذکورہ شعر اُن میں نہیں تھا (یوں بھی مجھے بیدلؔ کا صرف ایک ہی دیوان ملا تھا) ''پریشان برخاست'' صرف ایک غزل میں بندھا تھا اور وہ مصرع یہ تھا

گردہ گاہ کہ برخاست پریشاں برخاست

لیکن غالبؔ کی پیچیدہ بیانی اور خود اُس کا بار بار اعتراف و اقرار بیدلؔ کے اثر کا وافر ثبوت ہے۔ مثلاً

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے　　　　مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس پر غالبؔ ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدلؔ باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گم راہی نہیں غالبؔ عصائے صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

دل کارگاہِ فکر و اسد بینوائے دل یاں سنگِ آستانۂ بیدلؔ ہے آئینہ

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب اسدؔ شوخیٔ نغمۂ بیدل نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسدؔ بارگہِ شوکتِ گل ہے دل فرشِ رہِ نازِ ہے بیدل اگر آوے

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا اسداللہ خاں قیامت ہے

اس سلسلے میں یہ واضح کر دینا بے جا نہ ہوگا کہ غالباً غالبؔ کے دورِ آخر کے اِس بیان کے پیشِ نظر ''بیدلؔ اور اُس کی فارسی کیا،'' ''ہاتھ کنگن کو آرسی کیا'' کچھ عالم غالبؔ کے پیروِ بیدلؔ ہونے یا بیدلؔ سے متاثر ہونے کے منکر ہیں۔ اِسے حقیقت سے چشم پوشی کہیے۔ دنیائے شعر میں چراغ سے چراغ جلتا آیا ہے۔ کسی سے متاثر ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ متاثر ہونے والا شاعر، متاثر کرنے والے شاعر کا سایہ محض ہو کر رہ جاتا ہے۔ دراصل سفرِ فکرِ سخن میں دوسروں سے متاثر ہونا ایک پڑاؤ ہوتا ہے، منزل نہیں۔ یہ تاثر جبھی تک رہتا ہے جب تک تاثر پذیر شاعر اپنی آواز کو نہیں پالیتا۔ اپنی آواز کو پالینے کے بعد وہ اپنا اندازِ سخن ایجاد کر لیتا ہے، اپنا رنگ نکال لیتا ہے اور وہی رنگ اُس کی شناخت بن جاتا ہے۔ یہی غالبؔ کے ساتھ ہوا۔ لیکن اگر صرف منزل پر نظر رکھیں اور منزل تک پہنچنے کے راستے اور پڑاؤ کو نظر انداز کر کے ہم شاعر کو پوری طرح سمجھ سکتے ہیں اور نہ اُس

کے کلام کو۔ چنانچہ غالبؔ کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اُن راہوں اور مقامات کا بھی جائزہ لینا ہوگا جنہیں غالبؔ نے منزل رسی کا ذریعہ بنایا، اور یہ پڑاؤ غالبؔ کا غیر متداول کلام ہے۔ جسے میں نے ''گرہِ نیم باز'' کا نام دیا ہے۔ وجہ تسمیہ آگے آتی ہے۔

اگر کمیّت کو نظر میں رکھا جائے تو یہ متداول کلام سے زیادہ ہے لیکن کیفیت کی بابت ابھی کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ غالبؔ کے متداول کلام کی تین درجن سے اوپر شرحیں موجود ہیں۔ اِس کے باوجود بہ یقین یہ کہنا ممکن نہیں کہ ہم نے اُن سب دقائق و غوامض پر قابو پالیا ہے اور اس طرّۂ پُر پیچ و خم کے سارے خم نکل گئے ہیں۔ لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا پورے غالبؔ کو سمجھنے کے لیے اُس کے غیر متداول کلام کو بھی سمجھنا پرکھنا ضروری ہے۔ اِس ضمن میں جو اِکّادُکّا کوششیں ہوئی ہیں، وہ کافی نہیں۔

غالبًا سب سے پہلے شیر علی خاں سرخوشؔ نے متداول کلام کی شرح عنقائے معانی کے ضمیمے میں (جو شرح کی تیسری جلد ہے) ۱۹۶ غیر متداول اشعار کی ترح کی تھی۔ اُس کے بعد مولانا عبدالباری آسی نے مکمل شرحِ کلامِ غالبؔ میں کوئی دو تہائی قلم زد اشعار کی شرح لکھی تھی۔ پھر وجاہت علی سندیلوی نے باقیاتِ غالبؔ میں ۱۸۳ شعروں کی شرح کی، لیکن یہ کُل قلم زد کلام نہیں ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جیں نے غالبؔ صدی کے زمانے میں کُل قلم زد کلام کی شرح لکھی جو ۱۹۷۱ء میں جمّوں کشمیر کلچرل اکیڈمی کی طرف سے شائع ہوئی۔ اِس کی تفصیل خود اُنہیں کی زبانی سیے

''میری شرح ذیل کے کلام کو محیط ہے

۱۔ نسخۂ عرشی کا پہلا حصّہ گنجینۂ معنی جو ۱۲۶۲ شعروں پر مشتمل ہے۔

۲۔ نسخۂ عرشی کے تیسرے جز یادگارِ نالہ میں سے ۱۱۸ منتخب مشکل اشعار

۳۔ غالبؔ کے خود نوشت دیوان میں سے ۱۶۹/ اشعار جو دوسرے نسخوں میں نہیں آئے۔

۴۔ ضمیمۂ نسخۂ عرشی از اکبر علی خان مشمولہ نقوش بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں سے چھے اشعار'

اس طرح اشعار کی کل تعداد ۱۹۵۶ ہوتی ہے۔ ۸۳۴ شعروں کی شرح پہلی بار جین صاحب نے کی ہے۔ جین صاحب آگے لکھتے ہیں

''اس طرح یہ شرح ۱۷۵ اشعروں کے سوا نسخہ عرشی کے غیر متداول کلام کی شرح ہے۔ غزلوں کے شمار میں نسخہ عرشی طبعِ اوّل کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ نسخہ شیرانی کے متن کو نسخہ بھوپال پر فوقیت ہے۔ نسخہ عرشی کے متن کی طباعت تک نسخہ شیرانی کی پوری تفصیلات نہ ملی تھیں۔ وہ اختلافِ نسخ درج ہیں۔ میں نے اختلافِ نسخ کی مدد سے متن کو نسخہ شیرانی کے مطابق درست کرلیا ہے۔ اگر نہیں کیا تو اُس کی وجہ ظاہر کردی ہے۔''

شرح کی نسبت جین صاحب نے لکھا ہے

''آسی نے ۱۹۳۱ء کے ایڈیشن میں یہ ظاہر کیا ہے کہ یہ دوسرا اڈیشن ہے جس میں اُنہوں نے متعدد نو دریافت غزلیں بھی شامل کی ہیں(جو بعد میں قطعی طور پر وضعی اور جعلی ثابت ہوئی)۔ مجھے علم نہیں کہ اِس شرح کے دوسرے ایڈیشن کی نوبت بھی آئی۔ دراصل یہ شرح اس قدر غیر معروف رہی ہے کہ جب میں نے اپنی شرح شروع کی، مجھے اس کے وجود کا علم نہ تھا۔ کام کے دوران معلوم ہوا۔ مالک رام اور قاضی عبدالودود جیسے ماہرینِ غالب سے بات ہوئی تو وہ بھی اِس کے وجود سے واقف نہ تھے۔ آسی نے مکمل قلمزد کلام کی شرح نہیں کی۔ اُنہوں نے بقولِ خود وہ اشعار شامل نہیں کیے جن کی پیچیدگیِ ترکیب اور ژولیدگیِ بیان کی وجہ سے حل کرنے کی ہمت ہی نہ بندھی۔ مالک رام صاحب نے مجھے بھی یہ مشورہ دیا کہ جو اشعار مہمل دکھائی دیں اُنہیں مہمل لکھ کر چھوڑ دیا جائے۔ مطالعے اور غور وخوض سے مجھے اندازا ہوا کہ پورے کلام میں ایک شعر بھی

مہمل نہیں ہے۔ اِس لیے میں نے بقدرِ بایست معنی لکھے ہیں۔
آسی نے نہ صرف زیادہ مشکل اشعار چھوڑ دیے ہیں بلکہ جنہیں
دیا ہے وہ بھی بعض اوقات اِتنا مختصر ہوتا ہے کہ تشریح کا حق ادا
نہیں ہوتا۔ بعض دفعہ تو وہ شعر کو اُنہیں الفاظ میں نثر میں لکھ دیتے
ہیں'' (ص۱۲، دیباچہ تفسیرِ غالب، طبع اوّل)

آگے لکھتے ہیں

''میں متعدد مقامات پر آسی کی تشریح سے متفق نہیں۔ اِس کے
باوجود میں اعتراف کروں گا کہ شاذونادِر آسی نے میری غلط
روی کی اِصلاح بھی کی ہے۔ جہاں تک سرخوش کی تشریح کا تعلق
ہے، وہ بیشتر صورتوں میں غلط، بے ربط اور 'ماروں گھٹنا پھوٹے
آنکھ' کی مصداق ہے۔ وجاہت علی سندیلوی نے جن اشعار
کے معنی لکھے ہیں وہ سلجھے ہوئے اور تشفی آمیز ہیں گو اکثر صورتوں
میں اُن کا ذہن آسی سے متاثر ہے اِس لیے اُن سے ہٹ کر
غور نہیں کر پاتا۔ میں نے ایک بار آسی کو دیکھے بغیر تمام اشعار
کی شرح کی۔ اُس کے بعد آسی اور بقیہ دونوں شرحوں کو سامنے
رکھ کر نظرِ ثانی کی۔'' (ص۱۲، دیباچہ تفسیرِ غالب، طبع اوّل)

اس لحاظ سے غالب کے سارے قلم زد کلام کی شرح کی یہ پہلی کوشش ہے۔ ظاہر ہے ایک کوشش سے ساری گرہیں کھل جانے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ کئی گرہیں آدھی ادھوری کھلی ہیں۔ اِسی لیے میں نے سارے قلم زد کلام کو ایک عقدہ مان کر اِس آدھی ادھوری تشریح کے پیشِ نظر ''گرہِ نیم باز'' کہا ہے۔ جب اِتنی شرحوں کے باوجود متداول کلام پوری طرح حل نہیں ہوا، تو ایک شرح میں اِس گنجینۂ معنی کا طلسم توڑنا ناممکن ہے۔ خدانخواستہ اِس گفتگو سے اُستادِ محترم کی محنت کو کم کرنا مقصود ہے نہ اُن کے علم وفضل سے اِنکار۔ یہ کلام ہے ہی اِتنا دقیق وسنگلاخ کہ ابتدائی

دو ایک کوششوں میں یہ یانی تو کیا ہوگا البتہ مفسّر کا پتا پانی ہونے کا امکان زیادہ ہے۔ خود جین صاحب نے لکھا ہے

''غالبؔ کا یہ کلام اُردو شاعری کے ذخیرے میں سب سے زیادہ دقیق اور مغلق ہے۔ اس کے معنی تلاش کرنا ناکوں چنے چبانا ہے اور وہ بھی لوہے کے۔ شرح کے ابتدا میں میں نے عرشی صاحب کی خدمت میں تقریباً دس شعر بھیجے اور اُن کے مفہوم کے بارے میں رہبری چاہی۔ موصوف نے کمال لطف سے اُن کے معنی عنایت کیے۔ اُن میں سے بعض سے میں مطمئن ہوا۔ بعض کے بارے میں کسی قدر شبہ رہا۔ ان کے علاوہ میں نے چند دوسرے جوئی کے محققین سے مل کر بعض دقیق اشعار کے حلِ معنی میں مدد چاہی۔ ہاتھ کے ہاتھ وہ ایک بھی شعر کے معنی کی گتھی نہ سلجھا سکے۔ اب مجھے خود اعتمادی ہوگئی۔ کچھ یہ بھی ہے کہ میں غالبؔ کے ذہن کی کجی اور اُس کی مخصوص نہجِ فکر سے آشنا ہوگیا ہوں۔''

اس کے باوجود ناخن پر قرض باقی ہے۔ خود جین صاحب لکھتے ہیں

''میں جانتا ہوں کہ قارئین بعض صورتوں میں میری تشریحوں سے مطمئن نہ ہوں گے۔ شاید یہ شارح سے زیادہ شعر کا قصور ہے۔ مجھے یہ بھی یقین ہے کہ میں بعض صورتوں میں شاعر کے عندیے تک نہیں پہنچ پایا ہوں اور مجھ سے بہتر تشریح ممکن ہوسکتی ہے۔ شاید میں نے کوئی فاش غلطی کر کے اپنی عدم صلاحیت اور کم علمی کا راز اِفشا کردیا ہو۔ میں خوش ہوں گا اگر میری تشریحیں زیرِ بحث لاکر اُن سے بہتر تشریح تک پہنچا جائے۔ میرا مقصد ہی یہ ہے کہ بحث و تمحیص کے بعد اِس کلام کے دروں کو چیرا

جاسکے۔میری تشریح کے بعد قارئین کے لیے یہ اشعار ایک بند
طلسم نہ رہیں گے بلکہ وہ اِن کی نشو د کی راہیں تلاش کرسکیں
گے۔" (ص۱۳)

بات بالکل ٹھیک ہے۔جین صاحب غالبؔ کا یہ شعر اپنے حق میں پڑھ سکتے ہیں

خار ہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت   منّتِ بر قدمِ راہرواں است مرا

مجھے یاد ہے میں اواخر ۱۹۶۷ء میں جموں یونیورسٹی میں ملازم ہوا تھا۔ چند ماہ بعد جین صاحب نے قلم زد کلام کی شرح کا کام ہاتھ میں لیا تھا۔ وہ از راہِ عنایت وحوصلہ افزائی کبھی کبھی کسی شعر کے ضمن میں مجھ سے بات کرلیا کرتے تھے۔ اُس وقت کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ آج جین صاحب کی شرح کو پڑھ کر کئی جگہ بے اطمینانی کا احساس ہوتا ہے۔کہیں کہیں اختلاف کی جرأت بھی ہوتی ہے، اور یہ اُن کی شرح ہی کا فیض ہے۔ اگر ایک شرح سامنے ہوتو ذہن کو سوچنے کے لیے کئی اور پہلو مل جاتے ہیں۔ بنے بنائے راستوں پر چلنا سہل ہے لیکن راستے بنانا دشوار بلکہ دشوارتر۔

یہاں ایک بات کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ دورانِ تحریر میں کئی جگہ غیر متداول کلام کو قلم رد کلام کہا گیا ہے۔ سوال اُٹھتا ہے وہ کلام جسے خود شاعر نے قلم رد یا رد کردیا ہو، اُسے شاعر سے منسوب کرنا یا اُس کی شرح کرنا کہاں تک روا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس مسئلہ پر خاصی بحثیں ہوچکی ہیں۔ خود غالبؔ نے اپنا دیوان مرتب کرلینے کے بعد لکھا تھا کہ اہلِ نظر اِن اَوراق سے باہر جو کچھ پا ئیں اُسے میرا کلام نہ سمجھیں۔ اِس کے باوجود نہ صرف اِس کلام کو غالبؔ سے منسوب کیا جاتا ہے بلکہ اِس کے دقائق کوحل کرنے کی کوششیں بھی کی جاتی ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ اگر شاعر نے "شعر پردازی" کی ہو یعنی شعر کہہ کر کسی دوست، عزیز، شاگرد یا ممدوح کو بخش دیے ہوں تو اُس صورت میں ان اشعار کو خود سخن گو کے کلام میں شامل کرنا روا نہیں ورنہ یہ اُسی کا کلام ہے اور دستبرداری کے باوجود اس کے حقوقِ ملکیت ختم نہیں ہوتے۔ خصوصاً اگر وہ کلام کسی بڑے شاعر کا ہے تو اسے نظر انداز کرنا اور بھی ناروا ہے۔ غالبؔ بیشک و ریب ہمارا بڑا شاعر ہے۔ پھر جیسا کہ

پہلے ذکر ہوا غالبؔ کے مقام و رتبے اور اُس کے ذہن کی ساخت و پرداخت کو سمجھنے پرکھنے کے لیے اس کلام کو سمجھنا پرکھنا ضروری ہے۔ اس کلام پر رائے دیتے ہوئے جین صاحب نے لکھا ہے

''عبدالباری آسیؔ اور وجاہت علی سندیلوی کا رجحان یہ ہے کہ قلم زد کلام کو شاعرانہ حیثیت سے اتنا ہی بلند مرتبہ دیا جائے جتنا متداول دیواں کو۔ میں اِس سے متفق نہیں۔ قلم زد کلام کے کچھ اشعار ضرور اچھے ہیں لیکن بیشتر صورتوں میں یہ کلام ذہنی جمناسٹک ہے۔ سرکس میں کسے ہوئے تار یا جھولے پر طرح طرح کے کرتب دِکھاتا ہے۔ یہ کلام ایک صحرائے لق و دق ہے جس میں روحِ شاعری کا نخلستاں شاذ ہے۔'' ص ۱۳۔

اس کے باوجود ہمارا خیال ہے کہ بعض اشعار بہ لحاظِ معنی و بیان کئی متداول اشعار سے بہت بہتر ہیں۔ اب یہ نہیں معلوم کہ غالبؔ نے اُنھیں کیوں قلم زد کر دیا۔ لیکن اِس سے یہ نتیجہ بے جھجک نکالا جا سکتا ہے کہ شاعر اپنے کلام کا اچھا پارکھ نہیں ہوتا۔ یہ ہم میرؔ و مصحفیؔ جیسے کئی تذکرہ نگار شعرا کے بارے میں دیکھ چکے ہیں۔ اس کلام میں کچھ اشعار تو وہ ہیں جو بعینہٖ یا ایک آدھ لفظی تغیر و تبدل سے یا دوسرے لفظوں میں وہی مضمون بیاں ہو کر متداول کلام میں شامل ہو چکے ہیں۔ کچھ وہ ہیں جو متداول دیواں میں کہیں آئے لیکن ضرب المثل یا زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں۔ ملاحظہ ہو

غیر متدوال	متداول
آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ	بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا	موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
خور شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ	پر توِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
سر تا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا	میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

سر تا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا
اسدؔ کا قصہ طولانی ہے لیکن مختصر یہ ہے
کہ حسرت کش رہا عرضِ ستم ہائے جدائی کا
خود پرستی سے رہے باہم دِگر نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیر آشنا
ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

نہ دے نامے کو اتنا طول غالبؔ مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا
شکوہ سنج رشکِ ہمدیگر نہ رہنا چاہیے
زانو میرا مونس و آئینہ تیرا آشنا
(یہ شعر مجھے متداول میں نہیں ملا۔ فی الوقت سارے اڈیشن پیشِ نظر نہیں۔ غالباً دیوان مرتبہ مالک رام میں پڑھا تھا۔ فی الوقت نظامی ایڈیشن، دیوانِ غالبؔ کامل، اور پہلا اڈیشن موجود ہیں۔ میرے ذہن میں اس کا متن بھی ذرا مختلف ہے۔ مصرع اولیٰ میں ''لرزاں'' کی جگہ لرزے اور ''صہبا ہے آبگینہ گداز'' کی جگہ'' صہبائے آبگینہ گداز'' ہے
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے اُنکی تمنا نہیں کرتے
گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

ار آنجا کہ حسرت کش یار ہیں ہم
رقیبِ تمنائے دیار ہیں ہم
اسدؔ بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھاپے تو آنکھیں ڈھاپ ہم تصویرِ عریاں ہیں
(یہی مضمون مومن خان نے بھی باندھا ہے
کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

خدا جانے کہاں پڑھا ہے لیکن پڑھا ضرور ہے کہ مومن خان کا شعر بہتر ہے، اور غالبؔ نے مومنؔ کے شعر سے متاثر ہو کر مذکورہ بالا شعر کہا۔ لیکن قدیم متن کی دستیابی کے بعد یہ خیال

مشکوک لگتا ہے۔ قدیم متن نہایت انوکھا اور اچھوتا انداز لیے ہوئے ہے)

متداول	غیر متداول
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ	تا تخلص جامہ شنگرفی ارزانی اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر خاک نہیں	شاعری جز سازِ درویشی نہیں، حاصل نہ پوچھ
وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ قبائے حُسن	نقاست یار ہے غفلت نگاہی اہلِ بینش کی
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا	مژہ پوشیدنی ہا پردۂ تصویرِ عریاں ہے
باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے	باغ تجھ بن گلِ نرگس سے ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے	چاہوں گر سیرِ چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے
بہ قدرِ ظرف ساقی ہے خمارِ تشنہ کامی بھی	دریائے مے ہے ساقی لیکن خمار باقی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا	تا کوچہ دادِ موج خمیازہ وشنا ہے
فریاد کی کوئی لے نہیں ہے	موزونیِ دو عالم قربانِ ساز یک درد
نالہ پابند نے نہیں ہے	مصراعِ نالہ نے سکتہ ہزار جا ہے
	(متداول میں برعکس ہوگا ہے)
حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو	تماشا ہے علاجِ بے دماغی ہائے دل غافل
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو	سویدا مردمِ چشمِ پری نظارہ افسوں ہے

اِن اشعار میں کئی اگر متداول سے بہتر نہیں تو اُن کے ہم سنگ ضرور ہیں۔ یہ محض حافظہ کی مدد سے سامنے آئے ہیں۔ اگر تلاش کیا جائے تو ایسے اشعار اور بھی ہوں گے جو بہ تبدیلِ لباس متداول دیوان میں شامل ہوں۔ اِن کے علاوہ کچھ بہت ہی اچھے اور برجستہ اشعار غیر متداول کلام میں ملتے ہیں جن کا شاملِ دیوانِ متداول نہ ہونا حیران کن ہے۔ دو ایک شعر تو ایسے ہیں جن کا جواب کہیں نہیں۔ ملاحظہ ہو

نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا رہے نام اُس کا — بہ رہنِ شرم ہے باوصفِ شہرت اہتمام اُس کا

اسدؔ ہوائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر — کہ کشتِ خشک اُس کا ابرِ بے پروا خرام اُس کا

آخرِ کار گرفتار سرِ زلف ہوا   دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

دیکھ اُس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پُرنگار   شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا

دیوانگی اسدؔ کی، حسرت کشِ طرب ہے   در سر ہوائے گلشن، دل میں غبارِ صحرا

عیب کا دریافت کرنا ہے ہُنرمندی اسدؔ   نقص پر اپنے ہوا جو مطلّع، کامل ہوا

جاتا ہوں جدھر سب کی اُٹھے ہے اُدھر انگشت   یک دست جہاں مجھ سے پھرا ہے مگر انگشت

عشّاق اشکِ چشم سے دھوویں ہزار داغ   دیتا ہے اور جوں گل و شبنم بہار داغ

ہیں میری مُشتِ خاک سے اُس کو کدورتیں   پائی جگہ بھی دل میں تو ہو کر غبار حیف

بسکہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے   چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع خلوت خانہ ہم

تماشائے گلشن تمنائے چیدن   بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

اسدؔ شکوہ کفر و دُعا ناسپاسی   ہجومِ تمنّا سے ناچار ہیں ہم

''اِس ایک شعر سے غالبؔ نے دو بے مثل شعر نکالے ہیں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے   بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اور دوسرا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے"
گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے　　اے آگہی! فریب تماشا کہاں نہیں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا　　واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

طلسمِ ہستی دل آنسو ہجومِ سرشک　　ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

کسی کا ضرب المثل شعر ہے

عزت اُسے ملی جو وطن سے نکل گیا　　وہ پھول سر چڑھا جو چمن سے نکل گیا

لیکن غالبؔ بہت پہلے کہہ چکے تھے

ہے وطن سے باہر اہلِ دل کی قدر و منزلت　　عزلت آبادِ صدف میں قیمتِ گوہر نہیں

تمثالِ ناز، جلوۂ نیرنگِ اعتبار　　ہستی عدم ہے آئینہ گر رو برو نہ ہو

یہ مایا کا وہی فلسفہ ہے جو متداول کلام میں اس طرح ظاہر ہوا ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی　　ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

یا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہمدیگر سے　　ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

واسطے فکر مضامین متین کے غالبؔ　　چاہیے خاطر جمع و دلِ آرامیدہ

اسدؔ اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرایش لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمون عالی ہے

آئینہ نفس سے بھی ہوتا ہے کدورت کش عاق کو غبارِ دل اِک وجہ صفائی ہے

ہم مشقِ فکرِ وصل و غمِ ہجر سے اسدؔ لائق نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے

اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ اگر وا ہو تو دِکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق اے بے تمیز گنج کو ویرانہ چاہیے

ساقی بہارِ موسمِ گل ہے سرور بخش پیماں سے ہم گزر گئے پیمانہ چاہیے

کیا کروں غم ہائے پنہاں لے گئے صبر و قرار وزدگر ہو خانگی تو پاسباں معذور ہے

رچ گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

خانمانِ جریانِ غافل از معنی خراب جب ہوئے ہم بے گنہ رحمت کی کیا تقصیر ہے

غالبؔ ز بسکہ سوکھ گئے آنکھ میں سرشک آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہوگئی

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر   کیوں نہ دلّی ہر اِک ناچیز نوابی کرے

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر   دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچے

اسدؔ طلسمِ قفس میں رے قیامت ہے   خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

یہ آخری مقطع والی پوری غزل متداول کلام جیسی لگتی ہے۔ خیر! یہ مُشتے بھر شعر نمونہ ازخروارے سمجھیے۔ میں نے چوں کہ بڑی حد تک حافظے پر اِنحصار کیا ہے، اِس لیے بھی اور تنگیِ وقت کے سبب بھی بہت سے اچھے اور برجستہ اشعار نظر انداز ہو گئے ہوں گے۔ لیکن میں ایک بار پھر دوہرانا چاہتا ہوں کہ غیر متداول کلام کے مطالعے کے بغیر غالبؔ کے متداول کلام کو بھی پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔

غالبؔ فارسی سے اپنی طبعی اور فطری مناسبت کی بات کرتا ہے، اِسی لیے وہ کسی ہندستانی فارسی گو کو مانتا ہی نہیں۔ کبھی کبھی تو وہ اپنے رہنما بیدلؔ اور عرفیؔ وغیرہ فارسی گویوں پر بھی حرف رکھتا ہے۔ اسی دُھن میں وہ اپنے اُردو کلام کو جس نے اسے غالبؔ بنایا، بے رنگِ من کہتا ہے۔ جین صاحب نے غیر متداول کلام کو ''فارسی محاوروں کی جنّت'' کہا ہے۔ میں اسے فارسی محاوروں کا جنگل سمجھتا ہوں۔ فی الوقت ممکن نہیں کہ میں یہاں اُن بے شمار محاوروں کی فہرست پیش کروں۔ پھر اکثر الفاظ اور محاوروں کو غالبؔ عام اور رائج معنی سے ہٹ کر غیر مروّج اور اُردو کی حد تک غریب معنی میں باندھتا ہے۔ میں صرف ایک آدھ مثال عرض کرتا ہوں۔ ''گُل کرنا'' اُردو میں بُجھانے کے معنی میں رائج ہے۔ غالبؔ نے غیر متداول کلام میں اسے بیسیوں بار اِستعمال کیا ہے، سوائے ایک بار کے ہر جگہ روشن کرنا اور ظاہر کرنا کے معنی میں باندھا ہے، متداول میں ایک مرتبہ بھی نہیں۔ ''نگار'' کے عام معنی معشوق کے لیتے ہیں لیکن غالبؔ نے پچیسیوں جگہ مہندی کے معنی میں باندھا ہے۔ چنانچہ فارسی زبان و محاورے پر اُس کی قدرت کا اندازہ کچھ غیر متداول کلام ہی سے ہو سکتا ہے۔ پیچیدہ بیانی اور ریختے کو رشکِ فارسی بنانے کی روِش اور کوشش بھی متداول سے زیادہ غیر متداول کلام میں ملتی ہے۔ دراصل یہی وہ کلام ہے جس کے ذریعے غالبؔ اپنے لیے ایک نئی

زبان تراش رہا ہے۔ یہی 'ذہنی جمناسٹک' اور کرتب بازی ہے جس نے اُسے نہ صرف ایک نئی شعری زبان وضع کرنے میں مدد دی بلکہ اسی سیڑھی پر چڑھ کر وہ قدرت کلام کی بلندی تک پہنچا اور نقش ہائے رنگ رنگ بنانے پر قادر ہوا۔ جینیس کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ شعوری اور تحت الشعوری دونوں حالتوں پر بہ یک وقت قادر ہوتا ہے۔ خواب کی کیفیت بھی کچھ تحت الشعوری قسم کی چیز ہوتی ہے۔ اسی لیے اُس میں ظاہری ربط و تعلق کی کمی ہوتی ہے۔ غالبؔ کے غیر متداول کلام میں بھی خواب کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ بظاہرِ اَنمل بے جوڑ چیزوں میں ربط پیدا کرنے کا کمال دیکھنا ہو تو اس کلام کو دیکھیے۔ پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی صحیح معنی میں اِسی کلام میں نظر آتی ہے۔

بہ ظاہر غالبؔ رعایتِ لفظی سے مفرور نظر آتا ہے لیکن حقیقتاً اس کا رسیا ہے۔ اِس کا جلوہ کلامِ متداول و غیر متداول میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ لیکن غیر متداول میں وہ ہمیشہ ایسے الفاظ اِستعمال کرتا ہے جن میں رعایت و مناسبت نہ ہونے کے باوجود، رعایتِ لفظی کا دھوکا ہوتا ہے۔ مثالیں دینے کی گنجایش نہیں، محض ثبوت کے طور پر ایک شعر جو پہلے درج ہو چکا ہے، دہرانے کی اجازت چاہتا ہوں

طلسمِ مستیِ دل آنسوے ہجومِ سرشک ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

اِس میں ''ہجومِ سرشک'' کے ساتھ ''دریا'' تو تھا ہی، ''آنسوے'' کے لفظ پر غور فرمائیے۔ کیا اِس پر ''آنسو'' کا گمان نہیں ہوتا اور رعایتوں میں خواہ مخواہ ایک لفظ بڑھ نہیں جاتا ہے۔ بہر حال، مطلب کہنے کا یہ ہے کہ اِس کلام میں گوناگوں کیفیتیں ہیں۔ اب ضرورت ہے کوئی خدا کا بندہ، کوئی غالبؔ و کلامِ غالب کا دلدادہ اِس مہم کا بیڑا اُٹھائے اور اس کلام کی از سرِ نو تشریح و تفسیر و تعبیر کر دے۔ اِس میں دو تین باتوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا، یعنی شارح نہ صرف اُردو، اور کلاسیکی و قدیم فارسی کا عالم ہو بلکہ فارسی شعر و ادب سے اُسے شغف، طبعی مناسبت بھی ہو اُس پر عبور بھی۔ اُس کا اِنحصار معض لغات پر نہ ہو۔ وہ محض عالم نہ ہو عارف بھی ہو۔ آخر میں میں اپنی اِس درخواست کو غالبؔ ہی کے الفاظ پر ختم کرنے کی رخصت چاہتا ہوں

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

غالب کے خطوط

مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اُردو نثر کا گنج گراں مایہ، اُردو ادب کا سدا بہار سرمایہ، عہد غالب کی ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہن غالب کا بے مثال عکس ریز جس میں عود ہندی "اُردوئے معلٰی، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانۂ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انسٹی ٹیوٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۴۸۲ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد دوم	۴۸۳ تا ۹۷۰ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد سوم	۹۷۱ تا ۱۴۰۴ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۴۰۵ تا ۱۷۹۰ صفحات	۱۲۰ روپے

عتیق اللہ

انقلابِ ۱۸۵۷ء اور غالبؔ

غالبؔ کے تخلیقی اظہار میں اُردو غزل ہی ایک معروضی تلازمہ نہیں تھا بلکہ فارسی غزل، مثنوی، قصیدہ، روزنامچہ (دستنبو) اور مکتوب نگاری کی بھی خاص اہمیت تھی۔ صحیح اور غلط دعاوی سے قطع نظر ''قاطع برہان'' غالبؔ کی غیر معمولی ذہانت اور طباعی کی دلیل ہے۔ قصہ گوئی کی طرف بھی وہ راغب ہوئے۔ داستان سے اس حد تک دلچسپی تھی کہ ایسی محفل میں جہاں داستان گو رُک جاتا تھا یا بھٹک جاتا تھا، غالبؔ وہاں سے قصہ کو آگے بڑھا دیا کرتے تھے۔ آخری مغل بادشاہ نے غالباً اُن کے علمی مذاق کے پیشِ نظر اُنہیں تاریخ نویسی کی طرف بھی مائل کیا تھا۔ قمار بازی، شراب نوشی، صعوبت قید کا تجربہ یا معاصرین سے اُنہیں جو چشمکیں تھیں یا خلعت اور وظیفہ کی بحالی کے لیے اُن کی جدوجہد اور کلکتہ، بنارس اور لکھنؤ کے اسفار وغیرہ کا وہ متنوع پس منظر تھا جس نے اُن کی شخصیت کو زیادہ گرہ دار، زیادہ محیط، زیادہ متنازع بنا دیا تھا۔ اُن سب کے علاوہ ۱۸۰۳ء میں جنرل لیک کی افواج کا دہلی میں ورود یا شہنشاہِ ہندوستان کی مملکت کی لال قلعے تک تحدید جیسے تاریخی واقعات و سانحات ایسے نہیں تھے جن سے غالبؔ جیسا طباع اور ذہین شخص سرسری

گزر جاتا۔ غالبؔ کی اُردو غزل کا وہ بڑا حصّہ جو ۱۵رویں صدی کی ربع اوّل یا زیادہ سے زیادہ نصف اوّل کی تین چار دہائیوں سے عبارت ہے۔ وہی ہماری ادبی تاریخ کا مایۂ بیش بہا بھی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے قبل، ۱۸۵۷ء جیسے آشوب کے اثرات سے یقیناً غالبؔ کی شاعری کا دامن بھی خالی نہیں ہے۔ غالبؔ تو آئندہ زمانوں کے شاعر تھے، جن کی حسّاس بصیرت نے حال کے اندر چھپے ہوئے اندیشوں اور خطروں ہی کو محسوس نہیں کرلیا تھا بلکہ جدید وقدیم کے تنازعے میں جدید پر اپنی مہرِ توثیق یہ کہہ کر ثبت کردی تھی کہ مردہ پروردن مبارک کار نیست۔

غالبؔ کے کلام میں اگر ہمارے اکثر ناقدین کو پیش ارِ وقوعِ انقلاب ۱۸۵۷ء یا ۱۸۵۷ء کے تہذیبی انتشار اور غارت گریٔ ملک وقوم کی جھلکیاں دکھائی دیں تو یہ کوئی اچنبھے کی بات نہ تھی۔ خود جون العمر غالبؔ کا عہد کم غیر یقینی حالات سے نہیں گزر رہا تھا۔

غالبؔ نے لمحۂ تاریخ کو واردات ضرور بنایا لیکن شعر میں اُسے انگیز کرنے کے اپنے حدود اور اپنے تقاضے تھے۔ کچھ علامتوں اور استعاروں کی تہ میں دبا چھپا ہے۔ کچھ اُن تاملات اور تعطلات اور وقفوں میں تہ نشین ہے جو لفظوں، فقروں، لفظی خوشوں اور مصرعوں کے درمیان واقع ہوتے ہیں۔ ان چیزوں کے علاوہ ایک داخلی اور اخلاقی یا سیاسی اور تاریخی جبر بھی ہوتا ہے جس کے تحت بہت کچھ اَن کہا Unsaid رہ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ہمیں اصل غالبؔ کی تلاش میں غالبؔ کے تحت المتن یعنی Sub-text یا اُس کے Textual unconscious یعنی متنی لاشعور کی پہنائیوں میں اُترنے کی ضرورت ہے۔

ایک طرف کلامِ غالبؔ ایک اہم صیغہ ہے اور دوسری طرف دستنبو اور خطوط کا سرمایہ۔ دستنبو اصلاً عدلیۂ انگلیشیہ کی خدمت میں پیش کردہ غالبؔ کا صفائی نامہ ہے، جس میں فرنگی قتل و غارت گری کے حق میں ہندوستانی فوج کے اُن باغیوں کی مذمّت و ملامت کی گئی ہے جنھیں پہلی جنگِ آزادی کے مجاہدین کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

ایک ترسٹھ سالہ معمّر، کم زور، آفت رسیدہ شاعر جو نئے فرماں رواؤں کے نزدیک مشتبہ بھی تھا اور جن کے عتاب کی رد میں بے شمار دہلی کے نامور شرفا آچکے تھے۔ جنھیں جیلوں میں

ٹھونس دیا گیا تھا یا جن پر جھوٹے سچے مقدمات چلائے جارہے تھے یا جنہیں سولیوں پر لٹکا دیا گیا تھا اور گھروں گھر مخبروں کی دہشت طاری تھی۔ ایسے ماحول میں غالبؔ کو ایک ہی راستہ سجھائی دیا جو اُن کے نوکِ قلم سے ہو کر جاتا تھا۔ کہ قلم ہی اُن کا سب سے بڑا دعویٰ تھا، سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی سچائی، جس پر ایک بڑے جھوٹ کو اُنہوں نے وار دیا تھا۔ یہ سودا ایک بہت بڑے نقصان کا سودا تھا، لیکن ایک مجبور و معذور شاعر کے حق میں چند سالہ عافیت کا سامان ضرور مہیا کر گیا۔

اگر غالبؔ کے تمام تخلیقی اور تصنیفی متون کی روشنی میں دیکھیں تو گریز کا اصل مرحلہ اُن کی مکتوب نگاری ہے اور گریز سے آگے بڑھ کر اصل مدعائے مصنف اور متائے متن کے واضح حوالے بھی اُنہیں خطوط میں موجود ہیں۔ فارسی خطوط میں ژولیدہ بیانی اور استعارات کی کثرت، نامانوس لغات یا لسانی استعداد کے مظاہروں میں ترسیل کا مقصد پسِ پشت چلا گیا ہے۔ جب کہ اُردو خطوط میں غالبؔ کی تخصیت اور عہدِ غالبؔ کے بے شمار پہلو ایک دم منکشف ہونے لگتے ہیں۔ خاص طور پر اُن کی نجی زندگی، اُن کی خستگی و بے بضاعتی، اُن کی شکستیں اور ہزیمتیں، اُن کے اکثر عیوب اور قباحتیں اِن خطوط کے نمایاں سوانحی عنوانات ہیں۔ حتیٰ کہ اُن کے عہد کا تہذیبی، اخلاقی، معاشی اور سیاسی بُحران اور اس بحران کی زد میں مخلوقِ خداوند، جس کی پردہ دری میں بھی اُنہوں نے تحفّظ کو کم ہی مانع آنے دیا ہے۔ غالبؔ کے مکتوبات میں غالبؔ کا کردار محض ایک آثار نویس یا وقائع نگار کی حیثیت ہی نہیں رکھتا بلکہ وہ ایک یونانی Tragic hero سے مماثل ہے، جس پر سب بلائیں تمام ہو رہی ہیں۔

غالبؔ نے ۱۸۵۷ء کی شورش کے احوال میں جہاں باغیوں کی لوٹ مار کا ذکر کیا ہے وہیں انگریزی فوج کے ظلم و استبداد کی داستان خونچکاں بھی بیان کی ہے۔ غالبؔ اِس سے بھی زیادہ لکھنے کے متمنّی تھے لیکن کئی خطوط میں اُنہوں نے بالارادہ تفصیل سے گریز کیا ہے اور اِسے درپردہ اپنی معذوری او وقت کی مجبوری کا نام دیا ہے

"مُنہہ پیٹتا ہوں اور سر پٹکتا ہوں کہ جو کچھ لکھنا چاہتا

ہوں، نہیں لکھ سکتا۔ الٰہی حیاتِ جاودانی نہیں مانگتا، انوارالدولہ
سے مل کر سرگزشت بیان کروں پھر اس کے بعد مروں۔
(بنام انوارلدولہ شفق، اکتوبر ۱۸۵۸ء)

غالبؔ کے طرف داروں کے علی الرغم اُن مہربانوں کی بھی کمی نہ تھی جو باوجوہ غالبؔ سے کدر رکھتے تھے۔ یہ سلسلہ دربار دِلّی سے لے کر کوچہ ہائے دلّی تک پھیلا ہوا تھا۔ سیاسی بُحران کے دنوں میں غالبؔ انہیں کینہ توزوں اور حاسدوں سے خائف تھے۔ مخبروں کا ایک جال سا بچھ گیا تھا اور وہ مخبر موقعہ بہ موقعہ اپنی دشمنیاں نکال رہے تھے۔ غالبؔ بھی اِنہیں مخبروں کے خوف سے مسلسل خانہ نشیں بنے رہے۔ بہت کچھ لکھا لیکن بہت کچھ یہاں بھی اَن کہا رہ گیا۔

ایک غیر یقینی صورت حال وہ تھی جسے اُنہوں نے حق و ناحق کی گفتگو کے دوران دستنبو میں بیان کیا تھا۔ اس کا مقصد اُس مقصد سے مختلف تھا جسے اُنہوں نے اپنے خطوط میں جگہ دی ہے۔ کیوں کہ ایک طرف مخاطب اجنبی ہے، جس سے اُنہوں نے کچھ ذاتی توقعات باندھ رکھی ہیں، دوسری طرف وہ حلقہ احباب ہے جس میں کوئی اُن کا محسن ہے تو کوئی نیازمند، کوئی اُمید گاہ ہے تو کوئی مشکل کشا۔ لیکن ہیں سب غالبؔ کے والہ و شیدا۔ ہندو مسلم کی یہاں کوئی تخصیص نہ تھی۔ تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں

''بندہ پرور میں بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں
اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے''

غالبؔ کے لیے سب ہی فکر مند تھے اور غالبؔ سب کے فکر مند۔ اس بڑی شورش میں اُن کے اہل و عیال پر جو گزری اور اُن کی کفالت میں جو دقتیں پیش آئیں، اُس کا ذکر اُنہوں نے بار بار بڑی رنجیدگی اور دلسوزی کے ساتھ کیا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ جگر سوزی اُن رقعات میں عیاں و پنہاں ہے، جن میں اپنے ارباب قلب شینان کی مرگِ ناگہانی کا تذکرہ ہے

ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزوں کا
ماتم دار ہو، اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے، اتنے یار

مرے کہ اب جو میں مروں گا، تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ
ہوگا۔ اِنّاللہ وَ اِنّااِلیہ راجعون۔
(مکتوب بنام منشی ہرگوپال تفتہ)

اس عہدِ پُر آشوب میں اکثر بے گناہوں کو مقید ہونا پڑا، بلکہ غالبؔ نے ایسے کئی نام گنوائے ہیں جنھیں بغیر کسی پاداش کے موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔ اُن میں غریب الوطن بھی تھے اور اربابِ وطن بھی۔ گنہ گار بھی تھے اور بے گناہ بھی۔ جب زیست اتنی مشکل ہو اور موت اتنی آسان تو اجل سے مرنے پر کسے کوئی دُکھ ہوگا۔ غالبؔ ذِلت کی زندگی سے عزت کی فطری موت کو ترجیح دیتے ہوئے یوسف مرزا کو مکتوب بابت جون ۱۸۵۹ء میں رقم طراز ہیں

''نانا نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو؟ وہ اپنی اجل سے
مرے ہیں۔ بزرگوں کا مرنا بنی آدم کی میراث ہے۔ کیا تم یہ
چاہتے تھے کہ وہ اِس عہد میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے؟''

دِلّی کے احوال وکوائف میں جذباتیت کا عنصر زیادہ حاوی ہے اور غالبؔ کی بے حالی و مدحالی کے گہرے اثر نے اُن جذبوں کو کچھ زیادہ ہی شدید کر دیا ہے۔ دراصل غالبؔ کو مسلسل ارادوں کی پسپائی کا سامنا تھا اور حالات سے نبردآزمائی نے ایک مستقل رجحان کی صورت اختیار کرلی تھی۔ اس لیے وہ شاعر جو اپنے شعر میں جس قدر غیر جذباتیت اور غیر شخصیت کا مظاہرہ کرتا ہے، اپنے خطوط میں اُتنا ہی زود حس اور زود رنج ہے کبھی کبھی جذباتیت کی لے اتنی بلند اور کج ہو جاتی ہے کہ اس کے آثار خُود خوئی سے جا ملتے ہیں۔ تاہم یہ اُن کے خطوط کا حاوی کردار نہیں ہے۔ اُن کے خطوط کا حاوی کردار تو بشریت، دِگریت ALTRUISM اور گہری دردمندی جیسے عناصر ہی سے متشکل ہوتا ہے۔

۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۰ء کے درمیان لکھے ہوئے خطوط میں جذباتیت اور تعقّل کا گہرا اشتراک بھی پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ ذرا سی بھی جذباتی تغلیط یا غفلت، مقدمۂ غالبؔ کو کم زور کرسکتی تھی۔ اُن کی بیدار حسی، معاملہ فہمی، مضبوط قوتِ ارادی اور حوصلہ مندی نے اُن کے پائے

استقامت کو متزلزل نہیں ہونے دیا۔ اِس اثنا میں جب تک پینشن، خلعت اور دربار بحال نہیں ہوا وہ چین سے نہیں بیٹھے۔ اُن کے پاس پبلک ریلیشنگ کی بہت بڑی طاقت تھی۔ اپنی بے گناہی کو وہاں اُنہوں نے ایک مدلّل دعوے کے طور پر پیش کیا جہاں بے گناہی کی سزا بھی گناہ گاری سے کم نہ تھی۔ غالبؔ کو اسی بے گناہی کی سزا کا ڈر زیادہ تھا۔ اسی لیے مآلِ کار اپنے دار و گیر سے بچنے کو اُنہوں نے کرامت اسد اللہ سے تعبیر کیا ہے۔

غالبؔ کی شاعری، اُن کے فارسی اور بالخصوص اُردو مکتوبات اور اُن کا روزنامچہ موسوم بہ دستنبو۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب اور اُس کے سبھی پیش و پس زمانے کی تحقیقی دستاویز نہ سہی۔ تحقیقی دستاویزات کے لیے اِس میں بیش بہا مواد اور شہادتیں ضرور موجود ہیں، جن سے تاریخ اپنے دلائل کو صحیح اور حق بجانب ثابت کرنے کے لیے معقول جواز مہیا کرسکتی ہے۔ کیوں کہ یہ کسی عام ذہن کے کارنامے نہیں ہیں۔ غالبؔ جیسے عظیم شاعر کے استنباط ہیں۔ غالبؔ کی دانش اور غالبؔ کی بینش جن کے پسِ پشت کام کر رہی ہے اور غالبؔ کا نام ہی جن کے وقیع ہونے اور اہم ہونے کا ضامن اور خاص توجہ کا متقاضی ہے۔

ابوالکلام قاسمی

غالبؔ کا شعری لہجہ

مرزا غالبؔ کی شاعری کی تعبیر اور قدر و قیمت کے تعین کی خاطر جن تنقیدی معیاروں کو روبہ عمل لایا گیا ہے، اُن میں غالبؔ کے بالواسطہ طرزِ تخاطب کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ہیئتی تنقید کے وہ پیمانے جو شاعری کی استعاراتی اور علامتی معنویت، کفایت لفظی اور معنوی امکانات کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں وہ غالبؔ فہمی کے عمل کو زیادہ راس آئے۔ اس بات کو دوسرے الفاظ میں اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کی استعارہ سازی کو ان کی معنی آفرینی کے سرچشمے کے طور پر دیکھنے کا رجحان عام رہا ہے۔ مگر اس تنقیدی طریق کار نے غالبؔ کے شعری لہجے، اسلوب اور انداز بیان کی طرف متوجہ ہونے کا موقع بہت کم دیا۔ اس ضمن میں زبانی روایت یا Oral Tradition کے زیر اثر پروان چڑھنے والی شاعری کے لوازم سے بھی صرف نظر کیا گیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک کی اُردو شاعری کو اگر اِس سیاق و سباق میں دیکھا جاتا تو شعری لہجہ کے تشکیلی عناصر کے بارے میں بعض بنیادی باتیں سامنے آسکتی تھیں۔ زبانی روایت سے وابستہ شاعری میں سننے سنانے کے عمل، الفاظ کو رموزِ اوقاف کی

رعایت سے ادا کرنے، صرف ونحو کی مناسبت سے حروف اور الفاظ پر زور دینے اور زبان کو لہجے اور آہنگ کے ساتھ ترسیلی سطح پر برتنے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس نوع کی نزاکتوں کو نشان زد کرنے کی خاطر اگر کسی ایک اصطلاح کا سہارا لیا جائے تو اسے شعری لہجہ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس لیے غالبؔ کی تفہیم کا ایک تنقیدی طریق کار اس کے شعری لہجے کی دریافت کو بھی بنایا جانا چاہیے۔

شاعری میں محاورہ اور روزمرہ کا خیال، زبان کو روایتی سلاست اور روانی کے ساتھ استعمال کرنا اور رائج لسانی ضابطوں کو غایت احتیاط کے ساتھ برتنے کی کوشش کرنا ایک بات ہے اور زبان میں اپنے مخصوص طرز ادا کے ذریعہ نئے معنی کا امکان پیدا کرنا اور لہجے کے نشیب وفراز سے مفہوم میں کسی نئی جہت کی گنجائش پیدا کردینا دوسری۔ اول الذکر معاملے میں غالبؔ کے متعدد معاصرین اور متقدمین کو امتیاز حاصل تھا مگر غالبؔ نے اپنے لیے دوسرا راستہ منتخب کیا تھا جس میں لفظی اور معنوی رعایت اور محاورہ اور روزمرہ تک کا استعمال غیر روایتی اور انفرادی معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے دو شعر ہیں جن میں مرنے اور موت کو روزمرہ کے اعتبار سے بھی استعمال کیا گیا ہے اور محاورے کے اعتبار سے بھی مگر یہ استعمال روایتی اس لیے نہیں بن پاتا کہ ایک لفظ کے دوہرے معنوں کے لیے استعمال نے ''قولِ محال'' کی صورت پیدا کردی ہے اور روزمرہ اور محاورے کے ظاہری تضاد نے معنی کی ایک تیسری سطح کو نمایاں کیا ہے Paradox کا نام بھی دیا جاسکتا ہے

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا   اسی کو دیکھ کے جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی   موت آتی ہے پر نہیں آتی

پہلے شعر میں 'اُسی کو دیکھ کے جیتے ہیں' روزمرہ کے طور پر اور 'جس کافر پہ دم نکلے' محاورے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور اس تضاد سے جینے اور مرنے میں فرق نہ ہونے کے مفہوم کی توثیق کی گئی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا حصہ محاورے پر اور دوسرا حصہ روزمرہ پر مبنی ہے، اور توثیق ہوتی ہے ایک تیسری بات کی کہ ''موت آتی ہے پر نہیں آتی'' اس مثال سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کے متن میں استعارہ اور تمثیل کے علاوہ بھی بعض ایسے شعری

طریق کار کا استعمال کیا گیا ہے جن کے باعث کبھی معنی کی نئی جہات نمایاں ہوتی ہیں، کبھی سامنے کے معنی التواء میں جا پڑتے ہیں اور کبھی ایک ایک شعر میں لہجہ اور صوت کی کئی کئی اکائیاں اپنی الگ ادائگی کا مطالبہ کرتی ہیں۔

غالبؔ کے شعری لہجے کے تعین میں زبان کی نحوی ساخت سے انحراف اور حرف وصوت کی ادائگی کا انفرادی انداز بہت اہم کردار اُدا کرتے ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ غالبؔ کا متن اپنی مفہوم دبازت کی عقدہ کشائی کے لیے استعاراتی اور علامتی طرز تنقید سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ لیکن غالبؔ کے شاعرانہ لہجے نے بھی معنی آفرینی کے عمل میں کم حصہ نہیں لیا ہے۔ غالبؔ 'تنقید' میں لہجے کی شناخت کی طرف ہر چند کہ کوئی منظم اور مربوط کوشش سامنے نہیں آئی، تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ اس اہم طریق کار کی طرف کسی نقاد نے توجہ ہی نہ دلائی ہو۔ غالبؔ کے کلام کے پہلے نقاد الطاف حسین حالیؔ نے ''یادگار غالبؔ'' میں 'پہلو دار بیان' اور 'اندازِ بیان' کا ذکر بار بار کیا ہے اور کئی اشعار کی تشریح اسی زاویہ نظر کے ساتھ کی ہے۔ حالیؔ کے اس زاویہ نظر کی بہترین مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ

کون ہوتا ہے حریف مئے مردافگنِ عشق　　ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

کی تشریح کرتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ لبِ ساقی کے صلا' کی تکرار سے کتنے اور کیسے پہلو پیدا ہو سکتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

> مئے مردافگن عشق کا ساقی یعنی معشوق، بار بار صلا دیتا ہے، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ کہ شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لیے اُس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے، اِس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع 'یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں، اور وہ اس مصرعے کو مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے

لہجے میں کہتا ہے، ''کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگن عشق''؟ یعنی کوئی ہے جو مئے مردافگن عشق کا حریف ہو؟۔ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگن عشق! یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے، کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا انداز اور ہے۔ جب اس طرح مصرعِ مذکور کی تکرار کرو گے، فوراً یہ معنی ذہن نشیں ہو جائیں گے۔

حالی کی اس تشریح میں بلانے کے لہجے، مایوسی کے لہجے یا چپکے چپکے کہنے کے انداز کی نشاندہی صاف موجود ہے، اور یہ وضاحت بھی کہ ''اس میں لہجے اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے''۔ اس شعر میں ان لہجوں کے ماسوا چیلنج کی کیفیت اوپری سطح پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ غالبؔ کا ایک ایسا مخصوص طریق کار ہے جس کا استعمال ان کے متعدد اشعار میں کہیں مکرّر یا تکرار کے لفظ سے اور کہیں اس لفظ کے استعمال کے بغیر بھی ملتا ہے۔

ہنس کے بولے کے ترے سر کی قسم ہے ہم کو　　سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرّر چاہا

سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر　　بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات

لوحِ جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں　　یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے

جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور　　مرتا ہوں اُس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے

پہلے شعر میں 'مکرر' کے لفظ نے 'سر کی قسم' کے لفظ کو مثبت اور منفی دونوں معنوں کا حامل بنا دیا ہے اور آخری شعر میں 'ہاں اور' کے لفظ نے مسلسل تکرار کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

یہ محض اتفاق ہے کہ بعد کے نقادوں نے غالبؔ کی شاعری کے ضمن میں لہجے کی پہچان کا سلسلہ آگے نہیں بڑھایا۔ البتہ ماضی قریب میں جدید زندگی کے تقاضے اور بیسویں صدی کے سوالیہ مزاج کے پیشِ نظر غالبؔ کی معنویت کے اِس تناظر کو کسی قدر اہمیت دی گئی ہے مگر اس اندازِ

نقد کا انحصار شعری لہجے کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی پر کم، اور سماجی یا ثقافتی احوال کے طور پر زیادہ رہا۔ اور اِس طرح بات وہیں پہنچی کہ حالی کی لہجہ شناسی کے باوجود غالبؔ کے شعری لہجے کی شناخت کو کسی مربوط اور منظم تنقیدی طریقِ کار کی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ جب کہ اس انداز مطالعہ کی اہمیت اُس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ 'لہجہ' پر مبنی اشعار کی تعداد غالبؔ کے متداول دیوان میں بیش از بیش ہے۔ اِس کے مقابلے میں 'نسخہ حمیدیہ' میں یا بحیثیتِ مجموعی غالبؔ کی شاعری کے اس حصے میں جس کو خود غالبؔ نے انتخاب کے وقت دو ثلث کے قریب نکال دیا تھا، بمشکل گنتی کے دو چار شعر ایسے ملتے ہیں جن کے معنیٰ 'لہجے' سے متعین ہوتے ہوں، اس لیے حالی کا یہ اندازہ غلط نہیں معلوم ہوتا

> چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لیے نکتہ چینوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبیہ ہوتا تھا۔ آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی، اور مرزا ان کو خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک شروع کی، یہاں تک کہ انہیں کی تحریک سے انہوں نے اپنے اُردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا، دو ثلث کے قریب نکال ڈالا، اور اس کے بعد اس روِش پر چلنا چھوڑ دیا۔

اس بیان سے غالبؔ کے انتخاب یا متداول دیوان میں شامل شاعری کو غالبؔ کا نمائندہ ترین کلام قرار دینے پر حالیؔ کا اصرار ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے اس بات کو تسلیم کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہیے کہ خود غالبؔ کے نزدیک بھی اپنے مخصوص لہجے یا طرزِ اَدا کی نمائندگی کرنے والے کلام کو کیا اہمیت حاصل تھی؟۔ چنانچہ غالبؔ کی تفہیم میں لہجے کی کارفرمائی اور لہجے کی تشکیل میں معاون عناصر کی نشان دہی کی طرف توجہ مبذول کر کے غالبؔ فہمی کے دائرۂ کار کو مزید

وسعت دی جاسکتی ہے۔

غالب کے یہاں استفہامیہ اور استعجابیہ لہجے کی کثرت کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ ان کی متعدد غزلیں ایسی ہیں جن میں زمین کا استعمال اور ردیف کا انتخاب پوری پوری غزل کو سوالیہ اور استفہامیہ اشعار کا مجموعہ بنادیتا ہے۔ وہ کبھی لفظوں اور آوازوں کی تکرار سے، کبھی کسی لفظ میں تخفیف یا اضافے کے ذریعے، کبھی مناسباتِ لفظی کی بنیاد پر اپنے لہجے میں ارتعاشات پیدا کرتے ہیں، اور کبھی مکالمے، تقابل اور موازنے کا طریقہ استعمال کر کے متناسب یا متضاد صورتِ حال کو اُبھارتے ہیں۔ لہجے کا یہ تنوع ان کی شاعری میں بلند آہنگی اور شکوہ کی بالادستی کے ساتھ ساتھ کبھی ان کے لہجے میں ٹھہراؤ، کبھی سرگوشی، کبھی محزونی، کبھی دھیماپن اور کبھی نرم روی پیدا کردیتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ اندازِ بیان کی اس کثرت کے باوجود ان کا لہجہ کبھی پست اور انفعالیت زدہ نہیں ہوپاتا۔

غالب کی شاعری میں لہجے کے تنوع کو بعض نقادوں نے ان کے انشائیہ بیان کے دائرۂ کار میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، اور انشائیہ بیان کو ایک ایسے مطلق بیان سے تعبیر کیا ہے جو جھوٹ اور سچ کے احتمال سے ماورا ہو۔ ممکن ہے کہ علمائے بلاغت نے انشائیہ بیاں کو خبریہ بیان پر اسی باعث مقدم قرار دیا ہو کہ اس کا اطلاق دوررس ہو اور اس کی باعث تعمیم کا ایک بڑا دائرہ بنتا ہے، تاہم اس کے علاوہ بھی غالب نے اپنے لہجے میں بعض ایسے پہلو نکالے ہیں جن کی وجہ سے معنی آفرینی کی نت نئی راہیں نکلتی ہیں، جن میں سے بعض کی طرف گزشتہ سطور میں توجہ دلائی گئی ہے۔ ابھی اس بات کا ذکر بھی آچکا ہے کہ غالب بعض لفظوں کی جگہ تبدیل کر کے یا بعض الفاظ میں حروف کی تخفیف یا سابقہ اور لاحقہ کا اضافہ کر کے مفہوم کے نئے امکانات پیدا کردیتے ہیں۔ خورشید کی جگہ 'خور' اور نگاہ کی جگہ 'نگہہ' کے الفاظ دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر دوسروں کے یہاں بات مرادف لفظ کے استعمال سے آگے نہیں جاتی جب کہ غالب کے کلام میں اس طرح کی لفظی تحریف یا تقلیب مفہوم یا مدلول کی تحریف یا تقلیب کا اشاریہ ہوتی ہے۔ وہ کبھی ایک مصدر سے ایک ہی شعر میں کئی مشتقات نکالتے ہیں اور ہر لفظ اپنی جگہ انفرادی رول ادا کرتا ہے۔ وہ کبھی مفرد لفظ کو مختلف تراکیب کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور کبھی لفظ کو مدلول یا شئے کا

متبادل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ شارحینِ غالبؔ نے اس نوع کے اشعار میں ایک سے زیادہ معنی کی گنجائش کا ذکر کیا ہے مگر اس بات کا تجزیہ بالعموم نہیں کیا گیا کہ معنی کی کثرت کی بنیاد لسانی سطح پر کیوں کر قائم ہوتی ہے، اس ضمن میں بعض مثالوں کے ذریعے الفاظ کی کارکردگی کو زیادہ واضح طور پر بیان کیا جاسکتا ہے، غالبؔ کا ایک شعر ہے

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہوگئے مرے دیوار و دَر، درو دیوار

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں دیوار کی جگہ 'در' اور 'در' کی جگہ دیوار کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، مگر لفظ کی جگہ تبدیل کر کے شئے یا مدلول کی جگہ کی تبدیلی کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ بلا شرکت غیرے غالبؔ کا وہ بیانیہ طریق کار ہے جو معنی آفرینی کے بالکل اچھوتے انداز کو سامنے لاتا ہے۔ اسی طرح غالبؔ کا شعر ہے کہ

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید   نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

اس شعر میں بہ ظاہر اُمید اور نا اُمیدی کی صعنتِ تضاد کو استعمال کیا گی ہے۔ مگر تضاد کی صنعت یہاں محض ایک فنی تدبیر نہیں۔ شعر کی پوری منطق 'اُمید' کے لفظ پر قائم ہے۔ پہلے مصرعے میں مرنے کی اُمید پر جینے کا انحصار ملتا ہے مگر دوسرے مصرعے میں اسی اُمید یا جینے کے انحصار کو نا اُمیدی کے انسانی رویّے پر مبنی دکھلایا گیا ہے۔ استعارے یا تمثیل کے استعمال کے بغیر ایک مثبت رویّے سے منفی رویّے کا مفہومِ مخالف پیدا کر لینا غالبؔ سے ہی مختص ہے۔

غالبؔ نے اپنے دو شعروں میں نگاہ، نگہ اور مژگاں کو قریب قریب ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال کیا ہے

بہت دِنوں میں تغافل نے ترے پیدا کی   وہ ایک نگہ جو بہ ظاہر نگاہ سے کم ہے

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دِل کے پار   جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہوگئیں

پہلے شعر میں توجہ اور تغافل کے لیے نگاہ اور نگہ میں ایک حرف کی کمی اور زیادتی پیدا

کر کے پوری کھلی ہوئی آنکھ اور 'ادھ کھلی آنکھ' کا تاثر پیدا کیا گیا ہے، اور لفظ کو معنی کا یا دال کو مدلول کا ایسا متبادل بنایا گیا ہے کہ توجہ، عدم توجہ، معمولی توجہ اور تغافل کا نازک اور باریک فرق معنوی سطح کے ساتھ لفظی سطح پر بھی قائم ہو گیا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں نگاہوں کی دور رسی اور مژگاں کی کوتاہ رسی کو دل کے پار ہونے اور 'کوتاہیِ قسمت' کی مناسبت سے مژگاں کی کوتاہ قدی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اسی طرح غالبؔ کا ایک شعر ہے

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد پیمائی

اس شعر کے بارے میں شارحینِ غالبؔ نے بالعموم حالیؔ کی وضاحت پر انحصار کیا گیا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ دور اور قریب کے دو مفہوم کیوں کر محض ایک لفظ کی تحریف کے ذریعے واضح کیے گئے ہیں۔ اس شعر کا بنیادی لفظ 'باد' ہے اور اس سے بادہ نوشی اور باد پیمائی کی تراکیب بنائی گئی ہیں۔ باد کی مناسبت سے باد پیمائی اور بادہ کی مناسبت سے بادہ نوشی کے الفاظ نہ صرف یہ کہ اسم کو فعلیت سے ہم آہنگ کرنے کا ذریعہ ہیں بلکہ ایک ترکیب میں لغوی اور دوسری میں محاوراتی معنی کی گنجائش اس طرح پیدا کی گئی ہے کہ کبھی بادہ نوشی مبتدا معلوم ہوتی ہے اور باد پیمائی اس کی خبر اور کبھی باد پیمائی مبتدا اور بادہ نوشی خبر بن جاتی ہے، مزید یہ کہ باد پیمائی کو ہوا خوری کے معنی میں سمجھا جائے تو اس سے سامنے کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور 'کارِ فضول' کے معنی میں اس کی تشریح کی جائے تو شراب نوشی ایک لایعنی فعل بن جاتی ہے۔ روزمرہ اور محاورے کا ایسا تخلیقی استعمال جو معنوی حد بندی کی نفی کرتا ہے، اس کا دارومدار غالبؔ کے شعری لہجے کے لفظی طریقِ کار کے علاوہ کسی اور صنعت پر نہیں۔

غالبؔ کا ایک شعر ہے

تیرے سروقامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس پورے شعر کا انحصار قد و قامت کی لفظی ترکیب پر ہے۔ دونوں لفظ ہم معنی ہونے کے سبب مترادف کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ غالبؔ نے قامت میں ایک حرف کا اضافہ کر کے قیامت کا لفظ بنایا اور قد کی رعایت سے قدِ آدم کی ترکیب اس طرح بنائی کہ سروقامت اور

قدِ آدم میں مناسبت ہونے کے باوجود فرق باقی رہے۔اور اس طرح محبوب کے قامت کو قیامت کا مشابہ بتاتے ہوئے اِک قدِ آدم کا استثنا کیا اور قیامت کے فتنے کی شدت کچھ اس طرح کم کردی گویا قیامت کے فتنے میں محبوب کا قامت شامل بھی ہے اور الگ بھی۔پھر یہ کہ عام قدِ آدم اور سرو قامت محبوب کی رعایت کے باعث دونوں کا فرق بھی قائم رکھا گیا ہے۔یہ لسانی ہنرمندی قد اور قامت کو بنیادی الفاظ کی طرح استعمال کرنے کے سبب ہی ممکن ہوسکی ہے جس کی بنیاد لفظ کی تحریف ہے۔اسی طرح غالبؔ کے ایک اور شعر میں 'ملنے' اور 'کھانے' کے مصدر سے شعری لہجے کی نوعیت متعین کی گئی ہے۔شعر ہے

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ کیا قسم ہے تیرے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

اس شعر کا لہجہ بنیادی طور پر 'کھانے' کے فعل پر قائم ہے۔قسم بھی کھائی جاتی ہے اور زہر بھی کھایا جاتا ہے۔لیکن قسم کے لیے کھانے کا لفظ محاورتاً استعمال ہوتا ہے اور زہر کا کھانا، لسانی روزمرہ کہلاتا ہے۔یہاں محاورے اور روزمرہ کو ایک دوسرے میں خلط ملط کرکے دو پہلو پیدا کیے گئے ہیں، ایک کھانے کا پہلو جو ملنے کی قسم کے لفظ سے محاورتاً وابستہ ہے اور دوسرا وہ کھانا جو زہر کے لیے استعمال ہوا ہے۔اسی طرح دونوں مصرعوں میں کھانے کے فعل کے ساتھ ملنے کا عمل بھی زہر کے ملنے اور محبوب کے ملنے سے مربوط ہے۔اس طرح ملنے اور کھانے کے الفاظ کی نحوی منطق پورے شعر کے لہجے کا تعین بھی کرتی ہے او مفہوم کے ایک سے زیادہ پہلو بھی نمایاں کرتی ہے۔

غالبؔ کے کلام میں روزمرہ، محاورہ، استعارہ اور تمثیل کا جو استعمال ملتا ہے وہ عموماً کسی معروض کی نمائندگی کے بجائے اپنے آپ میں الفاظ کو معروض کی حیثیت سے برتنے پر قائم ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ بجائے خود انسانی تجربے یا تصورِ کائنات کی تخلیق کرتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ وہ ماسبت یا تضاد جس کو لفظوں کی سطح پر روا رکھا گیا ہے، وہ کائنات کے متناسب یا متضاد نظام کو نئے سرے سے مرتب کرتا ہے۔متذکرہ مثالوں میں لغوی اور محاوراتی معنوں کے تصادم سے قولِ محال یا پیراڈوکس (Paradox) کی تخلیق جو کیفیت ملتی ہے اس کا سلسلہ عام انسانی تجربات سے لے کر روحانی یا متصوفانہ تصورِ کائنات تک جاتا ہے۔وہ تصوّف تک کے گہرے مسائل کی

ترجمانی کرنے کے بجائے لفظوں کی مدد سے اس تصور کائنات کی تشکیل کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا ایک شعر ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود   ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

پہلے مصرعے میں غیب کے غیب سے شہود کے معنی کا استخراج کیا گیا ہے اور دوسرے میں ایک خواب کو سونے کے معنی میں اور دوسرے خواب کو خواب دیکھنے کے معنی میں اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ خواب میں جاگنا بھی خواب دیکھنے کی ہی ایک شکل بن کر سامنے آیا ہے۔ اس طریق کار سے اندازہ ہوتا ہے کہ توافق میں تضاد کیسے اُبھارا گیا ہے، اور ظاہری تجربے کی گہرائی میں باطنی ادراک کے امکانات کیسے ترتیب دیے گئے ہیں۔

غالبؔ کے یہاں الفاظ میں تحریف یا ایک لفظ کو فعل بنا کر کئی طرح کے اسماء اور صفات کے لیے اس فعل کا اطلاق، کثرت سے ملتا ہے۔ انکا ایک مطلع ہے

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے   کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

اس غزل میں 'نہ بنے' کی ردیف سے پوری غزل میں طرح طرح کے معنوی امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ خود اس شعر میں 'چار جگہ بنے' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ مگر شاعر کا ڈرامائی لہجہ ہر مصرعے کو اس طرح مختلف حصوں میں تقسیم کرتا ہے کہ نکتہ چیں ہے۔ غم دل۔ اس کو سنائے نہ بنے، اور، کیا بے بات جہاں۔ بات بنائے نہ بنے۔ جیسے پانچ چھوٹے چھوٹے فقرے بن جاتے ہیں اور ہر فقرہ صوتی اعتبار سے ایک مکالمے کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ مگر جب تک ان فقروں کو الگ الگ آوازوں کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے اس کی ڈرامائیت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس شعر میں بنے اور نہ بنے کے فعل نے مختلف صفات اور ضمائر کے ساتھ مل کر شعری لہجے کی تشکیل کی ہے۔

غالبؔ کے لہجے میں ڈرامائیت کے ساتھ ساتھ خود کلامی کا انداز بھی ملتا ہے۔ متذکرہ بالا غزل کے زیادہ تر اشعار میں ڈرامائیت اور خود کلامی، دونوں مخلوط ہو کر مختلف آوازوں کا احساس دلاتے ہیں۔ اختصار کی خاطر صرف ایک شعر سے مثال دی جاسکتی ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے   تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

دونوں مصرعوں کے پہلے حصّے سوالیہ ہیں اور ان سوالوں میں تخاطب کم اور خود کامی زیادہ ہے۔ جب کہ دوسرے حصّے میں جواب دیئے گئے ہیں اور سوال کے ساتھ جواب میں بھی خود کلامی کا لہجہ برقرار رکھا گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ تخاطب کی ضمیر کے استعمال کے باوجود خود کلامی کا غیر مشروط لہجہ کیسے قائم کیا جاسکتا ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں 'کیوں' کے لفظ سے سوال کرنے کا تاثر ملتا ہے مگر 'کیوں' دونوں جگہ مخفی ہے۔ یعنی موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں؟ اور تم کو کیوں چاہوں؟ ایک سوال محض استفہام اور دوسرا استفہام اِنکاری۔ مگر نتیجہ دونوں جگہ منفی جواب کی صورت میں نکلتا ہے۔ اگر اُن مصرعوں کی ادائگی میں آوازوں کے اتار چڑھاؤ کا خیال نہ رکھا جائے تو بسا اوقات مفہوم کے خبط ہونے کا اندیشہ بھی ممکن ہے۔

غالب کے ڈرامائی لہجے میں عاشق اور محبوب کا مکالمہ، محبوب کے حال پر تبصرہ اور خود کلامی کے انداز میں معروضی طریقے سے تاثرات پیش کرنے کی کیفیت، سب کچھ شامل ہے۔ نمونے کے طور پر ان چند اشعار سے آوازوں کی تفریق اور لہجے کے آثار چڑھاؤ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے

ترے وعدے پر جئے ہم / تو یہ جان / جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے / اگر اعتبار ہوتا

ہر ایک بات پہ / کہتے ہو تم / کہ تو کیا ہے؟
تمہیں کہو / کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟

رہے کرشمہ / کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب   کہ بن کہے ہی / اُنہیں سب خبر ہے / کیا کہیے

لیتا ہوں مکتبِ غم دل میں سبق ہنوز   لیکن وہی کہ رفت، گیا / اور بود، تھا

کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں؟، کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے کیا کہیے　　ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے، کیا کہیے

اِن شعروں میں لہجہ کا رول بیان کے رول سے کسی طرح کم نہیں۔ لہجے کے فرق سے ہی قائل اور قول کی نوعیت متعین ہوتی ہے اور صحیح قرأت کے بغیر عام فہم الفاظ کے استعمال کے باوجود معنی مبہم رہتے ہیں۔ شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں لہجے اور ادراکی کا ذکر کرتے ہوئے زیادہ تر اشعار غالب کی شاعری سے پیش کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> غزل کے اشعار میں الفاظ کے معنی بعض اوقات مصرع یا شعر کے آہنگ سے متعین ہوتے ہیں۔ بعض الفاظ کی حیثیت مرکزی اور کلیدی ہوتی ہے جن پر لہجہ کا مناسب دباؤ نہ ڈالا جائے تو معانی کے کچھ زاویے روپوش رہ جائیں گے، مثلاً

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے　　یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

> پہلے شعر میں لہجہ خوف کا ہے یا حیرانی کا یا تأسف کا یا تمسخر کا۔ اسی طرح دوسرے شعر میں غصے کا اظہار ہے یا حسرت کا۔ تیسرے شعر کا لہجہ بیانیہ ہے یا استفہامیہ۔ ظاہر ہے کہ کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ان اشعار کے لب و لہجہ میں بیک وقت کئی امکانات سمٹ آئے ہیں۔۔ (اہمال کی منطق)

لیکن اگر اُن اشعار کے لہجے کے تشکیکی عناصر پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے شعر میں خوف، حیرانی، تاسف یا تمسخر کے پہلوؤں کی موجودگی تو یقیناً ہے لیکن 'ویرانی سی ویرانی' کے ساتھ 'کوئی' یا 'کیسی' کی سوالیہ علامت نے پورے شعر میں بنیادی لہجہ استفہام کا پیدا کیا ہے، اس لیے باقی دوسرے لہجے بھی اس سوال یا استفہام کے نتیجے میں نمایاں ہو سکے ہیں۔ پھر یہ کہ لہجے کے تنوع کے باعث ہی دشت اور گھر کے ماحول میں اشتراک یا اختلاف کے پہلو یکساں طور پر نمایاں ہوئے ہیں۔ اگر آپ اسے مشترک ماحول کی نشاندہی تسلیم کریں تو گھر کی ویرانی اور دشت کی ویرانی یکساں نظر آئے گی اور اگر دونوں میں آپ کو اختلاف کے پہلو نظر آئیں تو شعر کا بنیادی لہجہ حیرانی کا لہجہ قرار پائے گا اور دشت کی ویرانی کے لیے تمسخر اور گھر کی ویرانی کے لیے اطمینان یا افتخار کا احساس نمایاں دکھائی دے گا۔

غالبؔ کے استفہامیہ لہجے کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے مگر محض اشارتاً۔ جب کبھی کسی شاعر کو اپنے زمانے کے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے، تو اس کی شاعری کے ایسے عناصر پر اصرار کیا جاتا ہے جن عناصر کو اپنے زمانے کے لیے کارآمد تصور کیا جاتا ہے۔ یہ بات درست ہو سکتی ہے کہ بیسویں صدی کا مزاج چونکہ تشکیک یا سوال قائم کرنے کا، ہے اس لیے یہ سمجھ لینا کہ غالبؔ کی شاعری اپنے استفہامیہ یا تشکیکی لہجے کے باعث اس عہد سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ مگر اس نوع کے مفروضے قائم کرنے میں اس بات کا اندیشہ سر اُٹھاتا ہے کہ اگر مستقبل میں انسانی صورت حال کی شناخت تشکیک کے علاوہ کسی اور غالبؔ انسانی رویے پر قائم ہوتی ہے، تو اس عالم میں ایسے تمام عناصر جو غالبؔ کی شاعری کو بیسویں صدی کے مزاج کا شاعر ثابت کرتے ہیں، از کاررفتہ ثابت ہو جائیں گے۔ اسی لیے زمانی طور پر مشروط شاعری کے معنوی امکان کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں استفہامیہ لہجے کی کارفرمائی کو اگر انسان کے فطری تجسس کے پس منظر میں دیکھا جائے تو شاید اس لہجے کی معنویت غیر زمانی بنیادوں پر بھی قائم ہو سکے۔ غالبؔ کے استفہام میں انکاری عنصر نے اس کی شاعری کو محض تجسس تک محدود نہیں رکھا بلکہ سوالات کے طویل سلسلے اور اس سے عدم اطمینان کا رویہ بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے دیوان

کے سرنامے کے طور پر جس مطلع کا انتخاب کیا تھا وہ کسی مخصوص زمانے کے بجائے علی الاطلاق کائنات کی تخلیق کی نوعیت پر ہی سوال قائم کرنے سے عبارت ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس مطلع میں استفہام کے ساتھ حیرانی کے لہجے نے جہاں ایک طرف کائنات کے تضاد یا طنزیہ طریق کار کو نمایاں کیا ہے، وہیں دوسری طرف ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا'' کے الفاظ ہستیِ مطلق کی عظمت کے اعتراف اور مصورِ کائنات کے حیرت انگیز اندازِ تخلیق کے سامنے انسان کی پسپائی کو بھی ثابت کرتے ہیں۔ اس شعر میں حیرت، اعتراف، طنز اور مفاہمت کے جو لہجے بنتے ہیں وہ سب کے سب استفہام اور استعجاب کے بنیادی لہجے کے تابع ہیں۔ غالبؔ کے استفہامیہ لہجے کو اسی وجہ سے ان کا بنیادی لہجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یوں تو اس لہجے کے لیے بیش تر جگہوں پر غالبؔ نے سوال یا استفہام کی علامت تک استعمال نہیں کی ہے مگر انہوں نے متعدد غزلوں کی ساخت ہی ایسی متعین کی ہے کہ اس کی زمیں اور ردیف وقوافی کا التزام پوری پوری غزل کو ہمہ جہت سوال اور استفسار بنادیتا ہے۔ مثال کے طور پر سامنے کے چند مطلعوں کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی　　مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دوست غمخواری میں میری سعی فرماویں گے کیا
زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منھ میں زباں کیوں ہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے   تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی   میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

اِن اشعار میں کیا ہے، کیا، کیوں، کوئی، کیا کہیے جیسی استفہامیہ علامتیں ردیف میں موجود ہیں ان علامتوں سے ہی پوری پوری غزل کا لہجہ متعین ہوتا ہے۔ ان علامتوں کے علاوہ غالبؔ نے کثرت سے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں دعوی اور دلیل یا سوال اور جواب کا گمان گزرتا ہے مگر اکثر ان کی دلیل یا اُن کا جواب بھی سوال کی توسیع بن کر قطعیت کے بجائے مفہوم کو سیال یا عمومی صورت حال کا نمونہ بنا دیتا ہے۔

سب کہاں؟ کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں   خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟   بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے   خانۂ مجنونِ صحرا دشت بے دروازہ تھا

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن کر دمِ سماع   گر وہ صدا سمائی ہے چنگ ورباب میں

زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب   کہ بن کہے ہی اُنھیں سب خبر ہے کیا کہیے

پہلے شعر میں ''خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں'' کی مبتدا کی بنیاد پر'' کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں'' کی خبر اس طرح پہلے مصرعے میں تحیر کے لہجے کے ساتھ واضح

کر دی گئی ہے کہ بہ ظاہر دعوی اور دلیل کے سبب شعر تمثیلی اندازِ بیان کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ شعر کا پہلا ہی لفظ 'سب کہاں' تمثیل سے کہیں زیادہ استثنا کے ساتھ ساتھ استعجاب اور حیرت کا ایسا لہجہ تشکیل دیتا ہے جو دوسرے مصرعے میں '' کیا صورتیں ہوں گی؟ کے تحیر آمیز لہجے سے مل کر صوتی اور 'اسلوبیاتی کل' کی تکمیل کرتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں استفہام انکاری، تیسرے میں تضاد اور طنز کی کیفیت، چوتھے شعر میں استفہامیہ خود کلامی اور پانچویں شعر میں تحیر کے ساتھ ساتھ تشکیک کے لہجوں نے غالب کے اِن اشعار کو مفہوم کی قطعیت کے ساتھ لہجے کی قطعیت سے بھی آزاد رکھا ہے۔

غالب نے اپنی غزلوں میں تقابل اور موازنے کا انداز بھی جگہ جگہ اختیار کیا ہے۔ وہ تضاد کو محض تضاد کے طور پر اُبھارنے کے بجائے، موازناتی یا تقابلی فضا کی تخلیق کرتے ہیں اور دو طرح کے معروض یا تجربے میں بوالعجبی کی صورت حال نمایاں کرتے ہیں

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام گریہ سے یاں پنبہ بالش کف سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا
فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

اسی طرح ایک دوسری غزل کے دو شعروں میں علامت تقابل کے بغیر تقابلی صورت حال نمایاں کی گئی ہے

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ سر کرے ہے وہ حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست
چپکے چپکے مجھ کو روتا دیکھ پاتا ہے اگر ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست

ویسے تو تقابل اور موازنے کی صورت حال غالب کے اَن گنت شعروں میں ملتی ہے، لیکن مذکورہ بالا پہلی غزل میں معروض کی مشابہت کی بنیاد پر متکلم اور محبوب کی دو متضاد کیفیات نمایاں کی گئی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ گویا پوری غزل معروضی تلازمہ خیال کا ایک ایسا نمونہ ہے جس کے ہر شعر کا ایک مصرع دوسرے مصرعے کی مناسبت سے کوئی نہ کوئی منظر سامنے لاتا ہے، لیکن مماثل ہونے کے

باوجود ایک کے طربیہ انداز کو دوسرے کے المیہ کی شدت نے حد درجہ عبرت خیز بنادیا ہے۔ مزید برآں یہ کہ ہر شعر میں تضاد، تطابق، تشبیہ اور تناسب لفظی و معنوی نے شاعر کے تقابلی لہجے کو کچھ اور مستحکم کر دیا ہے۔ موازنے کا یہ انداز دوسری غزل کے اشعار میں بھی ہے لیکن تلازمۂ خیال کا استعمال اس میں نہ ہونے کے برابر ہے، تاہم اس کا لہجہ بھی تقابل کی بنیاد پر قائم ہے۔

ان معروضات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں لہجہ اور اندازِ گفتگو نے نحوی اور معنوی سطحوں پر کن جہات کا اضافہ کیا ہے اور یہ توقع بھی کی جاسکتی ہے کہ شعری لہجے کے نقطۂ نظر سے غالبؔ کی قدر و قیمت کا تعین آئندہ ان کی لسانیاتی اور صوتی کارفرمائیوں کا سحر اور بھی نمایاں کرسکتا ہے۔

مثنویاتِ غالب (معہ اردو ترجمہ)

ترتیب و ترجمہ:

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کا فارسی کلام جو ضخامت میں اُردو دیوان سے تقریباً پانچ گنا ہے۔ مکمل ترجمے کی صورت میں ہنوز سامنے نہیں آیا۔ صاحب طرز ادیب اور غالب شناس ظ۔انصاری کی اس کتاب میں وہ گیارہ مثنویاں اور ان کا اُردو ترجمہ شامل ہے جن مثنویوں کو خود مرزا غالب نے اپنے فارسی دیوان میں غزلوں سے پہلے جگہ دی تھی۔ ان میں کل اٹھارہ سو پینتالیس اشعار ہیں۔ جو تعداد میں دیوانِ غالب کے اُردو اشعار سے کم نہیں۔

شاندار گٹ اپ، خوب صورت طباعت

صفحات	۲۸۴
قیمت	۶۰ روپے

پروفیسر نذیر احمد

شیخ سنجان خواجہ رکن الدین محمود

مجلّہ غالبؔ نامہ جنوری ۱۹۹۷ء میں میرا ایک مقالہ خاندان پاٹودی کے مورث اعلی کے عنواں سے شایع ہوا تھا۔ شیخ سنجان یا شاہ سنجان خواجہ رکن الدین محمود اس خاندان کے مورث اعلی تھے، وہ سنجان خواف (خراسان) کے رہنے والے تھے، وہ شیخ سنجان اور شاہ سنجان کے علاوہ سلطان سجاں، خواجہ سنجان کے نام سے مشہور تھے، اور ان کا شمار اکابر صوفیہ میں ہوتا ہے، وہ شیخ مودود چشتی (م ۵۲۷) کے مرید تھے، کچھ دنوں اپنے پیر کی خدمت میں چشت میں رہے تھے۔

پاٹودی خاندان کی روایت میں ان کے مورث اعلی کا نام شیخ سنجان ملتا ہے، لیکن بہ ظن قوی شیخ شیخان شیخ سنجان کی تصحیف ہے چنانچہ میرے مقالے میں انہیں شیخ سنجان کا تعارف کرایا گیا ہے اور انہیں خاندان پاٹوی کا مورث اعلی قرار دیا گیا ہے، ادھر شیخ سنجان کے بارے میں کچھ اور مفید اطلاعات مل گئی ہیں۔ ٦

نئے مآخذ کی روشنی میں جو مزید اطاعات ملی ہیں وہ یہ ہیں

۱۔ شاہ سنجان صاحب دیوان شاعر تھے، رباعیات سے ان کو بڑی دلچسپی تھی۔

۲۔ شاہ سنجاں، خواجہ سنجان، شیخ سنجاں، سلطان سنجان اور شاہ سنجاں کے ناموں سے جانے جاتے تھے۔

۳۔ مجمل فصیحی میں استاد مردان سنجانی ان کے معاصر بتائے گئے ہیں۔

۴۔ ان کی وفات کی تاریخوں میں اختلاف ہے، ۵۹۳، ۵۹۷/اور ۵۹۹ تین تاریخیں ملتی ہیں۔

۵۔ شیخ قہستانی نے اس کی وفات کا قطع لکھا ہے جس میں تاریخ وفات ۵۹۷ھ ملتی ہے۔

۶۔ چشت کے قیام میں وہ وضو میں کھڑے نہیں ہوتے اور طہارت کے لیے شہر سے باہر جاتے تھے۔

۷۔ معین الدین زمجی اسفراری کے ممدوح قوام الدین نظام الملک کے خاندان کی ایک شاخ کا شجرہ شاہ سنجان سے ملتا ہے۔

۸۔ جاے وفات شاہ سنجان۔

۹۔ کئی مآخذوں میں ان کی رباعیاں درج ہیں، سب سے زیادہ ۴۱/رباعیاں عرفات العاشقین میں ہیں، مشترک رباعیوں کے الگ کرنے کے بعد کل رباعیوں کی تعداد ۴۸ ہے، عرفات کے مصنف تقی اوحدی کو شاہ سنجاں کے کلام کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں ملا جن میں دوسرے اصاف کے اشعار ملتے۔

اس مقالے میں انہیں امور کی توضیح کی جارہی ہے۔

مجمع الشعراے جہانگیر شاہی تالیف قاطعی ہروی (م ۱۰۲۴) میں بعض اہم امور ملتے ہیں، اور اگر چہ وہ قدیم مآخذ نہیں پھر بھی اہمیت کے لحاظ سے ہم اس کا ذکر سب سے پہلے کرتے ہیں، اس تذکرے میں ان کو واضحاً صاحب دیوان لکھا ہے۔

شاہ سنجاں از بزرگان واولیاء خدا بودند و کرامات و مقالات و خارق عادت از ایشان بسیار منقول است، وصاحب دیوانند واکثر رباعی گفتہ اند

بشنو سخنی زشاہ سنجان از کس مرنج و کس مرنجان

دوڑ باعی بطور نمونہ درج ہیں

باقوت فیل مور می باید بود   با ملک دو کون عور می باید بود
ویں نادرہ ترکہ عیب ہر بی ہنرے   می باید دید و کورمی باید بود

اوضاع زمانہ را دلیلی بفرست   نمرودی را پشہ جو پیلی بفرست
فرعونیکان قوی زبردست شدند   موسیٰ و عصا و رودنیلی بفرست
(مجمع الشعرائے جہانگیر شاہی، ص۲۶)

نام ولقب تاریخ گزیدہ (ص۶۷۴) میں ہے

خواجہ سنجان چند نام موسوم است، شاہ سنجاں، سلطاں سنجان، شیخ سنجان،

مجمل فصیحی (ج ا، ص۲۷۳) میں ہے

جمعی از اقطاب اورا خواجہ سنجان وشیخ سنجان وسلطاں سنجان خواندہ اند

قابل ذکر امر یہ ہے کہ ان کا سب سے مشہور لقب شاہ سنجان ہے جو مجمل میں نہیں ہے۔

نفحات الانس چاپ جدید، ص۳۳۴ میں ہے

شاہ سنجان کہ لقب و نام وی رکن الدین محمود[1] است ار دیہ سنجان خواف است گویند کہ بیشتر اورا خواجہ سنجان می گفتند، خواجہ مودود[2] شاہ لقب نہاد، ودی ہمیشہ بہ آن می نازیدی و مفاخرت کردی۔

معاصر مجمل فصیحی[3] ذیل ۵۹۳ھ میں ہے کہ استاد مردان ان کے معاصر تھے، مگر یہ روایت صحیح نہیں معلوم ہوتی، استاد مردان شاہ سنجان سے پہلے گزرے ہیں، نفحات الانس ص۳۲۹۔۳۳۰ پر ہے کہ استاد مردان رحمۃ اللہ قصبہ سنجان کے تھے اور خواجہ (محمد بن ابی احمد چشتی) کے مرید تھے، اور اپنے شیخ کے لیے مدتوں آب وضو اور کلوخ استنجا مہیا کرتے، ان کے پیر جب استاد مردان کو وطن

ا مجمع الشعرائے جہانگیر شاہی تعلیقات ص۱۹۶ پر سہواً نام محمد درج ہو گیا ہے۔

۲ متوفی ۵۴۷، ان کے حالات کے لیے دیکھیے نفحات الانس چاپ جدید، ص۳۳۴ ۳ ج ا، ص۲۷۳۔

واپس کرنے لگے تو وہ روے اور کہنے لگے میں آپ کی جدائی کی تاب نہیں لاسکتا، خواجہ نے ازراہ کرم فرمایا جب تمہیں آرزوے دیدار ہوگی تو جسمانی حجاب اور مکان مسافت رفع ہو جاے گی اور ہمیں اپنی جگہ سے دیکھ سکتے ہو، چنانچہ ایسا ہی ہوتا، وہ سنجاں سے چشت دیکھ لیا کرتے، ان کی وفات ۴۱۱ھ میں ہوئی۔

استاد مردان کا ذکر خواجہ محمد بن ابی احمد کے ذیل میں ہوا ہے، اس لحاظ سے ۴۱۱ھ خواجہ کی بھی تاریخ وفات ہوسکتی ہے۔ خواجہ محمد کے والد ابواحمد ابدالی چشتی کی تاریخ وفات ۳۵۵ھ ہے، اس اعتبار سے خواجہ محمد کی تاریخ وفات ۴۱۱ بعید از قیاس نہیں، بہر حال اگر استاد مردان کی تاریخ وفات ۴۱۱ھ نہ بھی ہو تو پانچویں صدی ہی میں وہ ضرور فوت ہوئے ہوں گے، اس بنا پر وہ شاہ سنجان کے جن کی وفات ۵۹۳ یا ۵۹۷ یا ۵۹۹ میں ہوئی، معاصر نہیں ہوسکتے۔ اس وجہ سے شاہ مردان کے بارے میں مجمل فصیحی کا بیاں درست نہیں، شاہ مردان اور شاہ سنجاں دونوں ہم وطن تھے، بخوبی ممکن ہے کہ مجمل میں ہم وطن کے بجائے ہم زمان ہوگیا ہو۔

تاریخ وفات شاہ سنجان کی تاریخ وفات کے بارے میں اختلاف ہے، اکثر مآخذ میں ۵۹۷ھ ہے، مثلاً روضات الجنات ص ۱۵۵، نفحات الانس ص ۳۴۴ وغیرہ، عرفات مسلم یونیورسٹی، شمارہ ۵۱/۳۲ ورق ۲۱۰ میں ۵۹۹ھ ہے۔ یہی تاریخ ریاض العارفین ص ۱۴۹ میں بھی ہے، البتہ مجمل فصیحی میں ۵۹۳ھ یا اسی کے قریب کی کوئی تاریخ (ج ۱، ص ۲۷۳ ذیل ۵۹۳)، ان تینوں میں ۵۹۷ھ زیادہ قرین قیاس ہے، اس لئے کہ روضات الجنات ص ۱۵۶ کے ایک نسخے کے حاشیہ پر مولانا شیخی کا یہ قطعہ تاریخ درج ہے جس میں وفات کی تاریخ ۵۹۷ھ ہے

شاہ سنجان رکن دین محمود از امواج فیض
مورد انوار قدس و مظہر اجلال بود
رحلتش زین عالم ناسوت بادا ذوالجلال
پانصد و ہفت و نود نزدیک ششصد سال بود

(ص ۱۵۶ حاشیہ)

شیخ قہستانی شاہ سنجاں کے معاصر نہ تھا، روضات ص ۱۵۹ ہی سے معلوم ہوا کہ شیخ قہستانی نے امیر قوام الدین[1] کی تاریخ وفات کا قطعہ نظم کیا تھا جس میں ان کی ولادت کی تاریخ ۷۳۴ھ اور وفات کی ۸۲۰ھ درج تھی، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ شیخ آٹھویں نویں صدی کے بزرگ ہوں گے۔

اقامت شاہ سنجان اپنے پیر و مرشد خواجہ[2] مودود چشتی (م ۵۲۷) کی خدمت میں چشت میں اقامت پذیر تھے، وہاں کے قیام کے سلسلے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ قضاے حاجت کے لیے شہر سے باہر جایا کرتے تھے، وہ چشت کی پاک زمین کو آلودہ نہیں کرنا چاہتے، یہ بات تقریباً سبھی مآخذ میں ملتی ہے لیکن روضات میں ایک اور بات ہے کہ وہ وضو کی حالت میں کھڑے نہیں ہوتے، روضات کی عبارت یہ ہے

در وقتی کہ حضرت شاہ سنجان در چشت بخدمت خواجہ مودود مشغول بودہ ہرگز دو قریۂ چشت بہ وضو ساختن قیام نمودہ و ہرگاہ احتیاط بہ طہارت می شد از چشت بیرون می رفتہ و تکمیل طہارت می فرمودہ (ص ۱۵۵)

''بہ وضو ساختن قیام نہ نمودہ'' کا مفہوم پوری طرح واضح نہیں۔

شاہ سنجان کا شجرۂ نسب معین الدین اسفزاری نے روضات الجنات (ص ۱۵۵) میں لکھا ہے کہ ان کے اپنے ممدوح نظام الملک قوام الدین کے خاندان کی ایک شاخ کا شجرۂ نسب شاہ رکن الدین محمود سے جا ملتا ہے، روضات کی عبارت یہ ہے

و یک شعبۂ شجرۂ نسب عالی این آصف جم آئین بخاندان حضرتش منتهی می شود (ص ۱۵۵)

---

[1] امیر سالک تارک قوام ملت و دین ۔ کہ در طریق طلب مثل شاہ ادہم بود
بسال ہفصد و سی و چہار میلادش ۔ سلخ روزہ و آغاز عید عالم بود
شب مفارقتش بر شہور ہشت صد و بیست ۔ ز اقتضاء قضا پنج شب مقدم بود

(روضات ص ۱۵۹، نفحات چاپ جدید ص ۴۹۶-۴۹۷)

[2] ان کے حالات کے لیے دیکھیے نفحات، ص ۳۳۱-۳۳۴

اسفراری اپنے ممدوح کے بارے میں رقم طراز ہے

اس آصف پناہ عالی جاہ کے جد اعلی قاضی شمس الدین محمد زوزنی سلطان محمد خدا بندہ کے آل تمغا[1] کے موافق آمل سے آمویہ تک کے پورے ممالک کے قاضی القضاۃ تھے، ان کا منصب بڑا عالی اور مرتبہ بڑا بلند تھا، راقم نے ان کا نسب نامہ دیکھا ہے، درحت طوبی کی طرح ہر خانۂ بہشت میں اس کی شاخ ہے اور اس کے نسب شریف کے درخت کی شاخ اکابر خراسان[2] سے جاملی ہے۔

مرقد شاہ سنجان شاہ سنجان کا مرقد سنجان میں واقع ہے چنانچہ اس کی تفصیل غالب نامہ جنوری ۱۹۹۷ء کے مقالے میں مع تصویر شایع کردی گئی ہے۔ لیکن ریاض العارفین ص ۱۴۹ میں ان کا مرقد قریہ بالج توابع تربت حیدریہ میں بتایا گیا ہے، فی الحال ان دونوں روایتوں میں تطبیق نہیں ہوسکتی۔

ر باعیات شاہ سنجان

مجمع الشعراے جہانگیرشاہی میں دو رباعیات ہیں اور یہ دونوں عرفات میں نہیں۔

باقوت پیل موری باید بود
اوضاع زمانہ را ولیلی بفرست

روضات الجنات (ص ۱۵۶) میں دو ہیں اور اس کی دوسری رباعی عرفات میں نہیں

گرتختۂ فولاد شود روی زمین   در صحن سپہر گردد آئینۂ چین

---

[1] برہان قاطع ۱۵۷ آل طمغا مہر و نگین بادشاہان را گویند و بعضی گویند ایں لفظ ترکی است حاشیہ میں ہے لتمغا، التون تمغا مہر بادشاہان ترک کہ با مرکب سرخ بر فرمانہا نقش میکردند ایں فرامین را مخصوصاً بار لیغ التون تمغای نامیدند۔

[2] نسب نامے کا کچھ حصہ اس طرح ہے نسب شریف آصف زمان دستور ممالک ایران خواجہ قوام الدین نظام الملک اعز اللہ انصارہ دولۃ اولا بسادات عظام مانند سید ابوتراب ارغندی و سید امام برابادی حتمی می گردد و ثانیا مشائخ کرام چون شیخ الاسلام زندہ پیل احمد جام و کبیر الدین حیدر زاوی و شیخ العالم سیف الدین باخرزی، و مولانا نجم الدین عمر نسفی، و ثالثاً مملوک الاسلام چوں شاہان سیستان و شہریاران دیار سیستان، و رابعاً بامرای دولت چون آل برمک و ملک زوزن و امیر ارسلان تکیں و خلسا بور رای عالی تبار سنجان و ماشیر ناباد (ص ۱۶۲-۱۶۳)۔

از روزی تو کم نشود یکسر موی　　واللہ کہ چنین است وچنین است وچنین

کافر چو عوان بدوستمگر نہ بود　　نزدیک عوان خویش و برادر نبود
کافر باشد کہ او عنوانی نکند　　لیکن نبود عوان کہ کافر نبود

مجمل فصیحی (ج۱،ص۲۷۳) میں تین رباعیاں اور یہ تینوں عرفات میں نہیں

کودک بودم ہنوز باندک سال　　کان شاہ دل افروز مرا گفت تعال
چون یافت دلم نور وصال ابدی　　شادی کردم نعرہ زدم آمد حال

در کیسہ ما زر پشیر نماند　　در مطبخ ما دانہ کشنیز نماند
خلقان جہاں غنی شوند از بی چیز　　مانیز غنی شدیم چوں چیز نماند

من سپردم جان بجلال احدی　　لیست شہادت رجال صمدی
گفتار زبان کار عوام الناس است　　من برگفتم سرّ کمال ابدی

ہفت اقلیم میں تیرہ رباعیاں ہیں (ج۲،ص۱۷۱-۱۷۳) ان میں بارہ عرفات میں ہیں اور آخری رباعی عرفات میں نہیں

عشق جمال خویش در خانہ ماست　　طاوس عمل کمینہ پروانۂ ماست
آنروز کہ آشنا شدیم باغم او　　ہر چیز کہ غیر اوست بیگانۂ ماست

ای دل تو زہیچ خلق یاری مطلب　　وزشاخ برہنہ سایہ داری مطلب
عزت ز قناعت است خواری از طمع　　با عزت تو ساز و خواری مطلب

کافر چو عوان بدوستمگر نہ بود

کبریست درین تنم که پنهانی نیست   برداشتن سرش به آسانی نیست
ایمانش هزاربار تلقین کردم   آن کافر را سر مسلمانی نیست

مردان می معرفت با قبال کشد   نه چون جهلا دردی اشکال کشد
علمی که بدرس و بحث مفهوم شود   آبی است که از چاه بغربال کشد

در راه چنان روکه سلامت نکند   باخلق چنان زی که قیامت نکند
در مسجد اگر روی چنان رو که ترا   درپیش نخوانند و امامت نکند

هر کو بصلاد پشت بردین دارد   دروقت زکات برجبین چین آرد
مستوجب حد گردد و جبار احد   در حد زدنش ترک زماچین آرد

مردان رهش میل به هستی نکند   خود بینی و خویشتن پرستی نکند
آنجا که مجردان حق می نوشند   میخانه تهی کنند و مستی نکند

خواهی که ترا رتبت ابرار رسد   مپسند که کس را ز تو آزار رسد
از مرگ میندیش و غم رزق مخور   کان هردو بوقت خویش بناچار رسد

اطلس پوشد چرخ فلک مسخره را   نان ندهد مردم نیک سره را
بامطرب و غماز بسازد دنیا   بر فرق جوانمرد نهد استره را

درویشانند هر چه دل ریشانند   در صفه بار برصف پیشانند
خواهی که مس وجود توزر گردد   با یشان باش کیمیا ایشانند

دوران حیات ما عجب می گذرد　　برخیز کہ دوران بہ تعب می گذرد
درجام طرب زبادہ ریز آب حیات　　کز عمر تو روز رفت شب می گذرد

حسب ذیل رباعی شاہ قطب الدین حیدر کے لئے لکھی تھی

رندی دیدم نشستہ برخشک زمین　　نہ کفر نہ اسلام نہ دنیا و نہ دین
نہ حق نہ حقیقت نہ طریقت نہ یقین　　اندر دو جہان کرا بود زہرۂ این

ریاض العارفین میں شاہ سنجان کی حسب ذیل نو رباعیاں درج ہیں، یہ سب عرفات میں شامل ہیں

در راہ چنان رو کہ سلامت نکند الخ
مردمان خدا میل بہشتی نکنند الخ
خواہی کہ ترا رتبہ ابرار رسد الخ
تامرد بہ تیر عشق بے سر نشود الخ
شاہ دل آگاہ گدایان دارند الخ
علمی کہ حقیقی است در سینہ بود الخ
مردمان می معرفت باقبال کشد الخ
جمعی بہ تشکک اند جمعی بہ یقین الخ
برذرہ نشینم بچہد کتم بین الخ

ان میں سب کی سب عرفات میں موجود ہیں، عرفات میں کل ۱۴ رباعیاں ہیں، ۷ رباعیاں دوسرے تذکروں میں زیادہ ہیں، روضات الجنات میں ایک، ہفت اقلیم میں ایک، مجمع الشعرا میں دو، مجمل میں تین، یہ ساتوں زاید رباعیاں حسب ذیل ہیں۔ (یہ دو مجمع الشعرائے جہانگیر شاہی کی ہیں)

باقوت فیل مور می باید بود　　باملک دو کون عور می باید بود
ویں نادرہ ترکہ عیب ہر بے ہنری　　می باید دید و کور می باید بود

اوضاع زمانہ را دلیلی بفرست　　نمرودی را پشہ چو فیلی بفرست

فرعونیکان قوی زبردست شدند موسی و عصا و رود نیلی بفرست

روضات الجنات کی یہ رباعی زیادہ ہے (ص ۱۵۶)

گرتختۂ فولاد شود روی زمین در صحن سپہر گردد آئینۂ چین
از روزی تو کم نہ شود یکسر موی واللہ کہ چنین است چنین است وچنین

مجمل فصیحی (ج ۱ ص ۲۷۳) میں یہ تین زاید رباعیاں ہیں

کودک بودم ہنوز بہ اندک سال کان شاہ دل افروز مرا گفت تعال
چون یافت دلم نور وصال ابدی شادی کردم نعرہ زدم آمد حال

درکیسہ ما زر بشیر نماند در مطبخ ما دانۂ کشنیز نماند
حلقان جہاں غنی شوند از پی چیز مانیز غنی شدیم چوں چیز نماند

من سپردم جاں حلال ابدی ایست شہادت رجال صمدی
گفتار زباں کار عوام الناس است من برگفتم سرّ کمال اندی

ہفت اقلیم کی یہ رباعی عرفات میں نہیں

رندی دیدم نشستہ برخنگ زمین نہ کفر نہ اسلام نہ دنیا نہ دین
نہ حق نہ حقیقت نہ طریقت نہ یقین اندر دو جہاں کرا بود زہرۂ این

عرفات عاشقین کی ۱۴ رباعیاں یہ ہیں

تاعشق جمال خویش در خانۂ ماست طاوس عمل کمینہ پروانۂ ماست
آنروز کہ آشنا شدیم باغم او ہر چیز کہ غیر اوست بیگانۂ ماست

ای دل توزہیچ خلق یاری مطلب وزشاخ برہنہ سایہ داری مطلب

عزت زقناعت است خواری زطمع　　باعزت تو ساز و خواری مطلب

کافر چو عوان بدستمگر نه بود　　نزدیک عوان خویش و برادر نبود
کافرباشد که او عوانی نکند　　هرگز نبود عوان که کافر نبود

در راه چناں رو که سلامت نکند　　با خلق چنان زی که قیامت نکند
در مسجد اگر روی چناں روکه ترا　　در پیش نخوانند و امامت نکند

مردان رہش میل به پستی نکند　　خود بینی و خویشتن پرستی نکند
آنجا که مجردان حق می نوشند　　میخانه تهی کنند و مستی نکند

اطلس پوشد چرخ فلک مسخره را　　نانی ندہد مردم نیک سره را
با مطرب و غماز بسازد دنیا　　برفرق جوانمرد نهد استره را

خواہی که تیرا رتبه ابرار رسد　　مپسند که کس راز تو آزار رسد
از مرگ میندیش و غم رزق مخور　　کاں ہردو بوقت خویش ناچار رسد

درویشانند ہرچه دل ریشانند　　در صفه باربر صف پیشانند
خواہی که مس وجود تو زر گردد　　با ایشاں باش کیمیا ایشانند

دوران حیات ما عجب می گذرد　　برخیز که دوران به تعب می گذرد
درجام طرب زیاده ریز آب حیات　　کز عمر تو روز رفت شب می گذرد

هر کو بفساد پشت بردین دارد　　　دروقت رکاب زجبین عین دارد
مستوجب حد گردد و خیار احد　　　در حد زدنش ترک زما چین دارد

رندان می معرفت باقبال کشند　　　نه چون دگران دردی اشکال کشند
علمی که بدرس وبحث حاصل گردد　　　آبی است که از چاه بغربال کشند

رین پیش که در دو کون آثار نبود　　　بر لوح ضمیرش نقش اغیار نبود
معشوقه و عشق ما بهم می بودیم　　　در گوشهٔ خلوتی که دیار نبود

از باد حلال مرد مطلق خیزد　　　بنگر زنور حق چه رونق خیزد
این باطن وآں چه عجایب بحریست　　　چوں موج زند از و اناالحق خیزد

سلطانی ما رونق قیصر شکند　　　خاک ره ماقیمت عنبر شکند
عامی که بکوی عشق ما برگذرد　　　عالم شود و زشوق منبر شکند

بر حلقه اعتا در حق که کشاد　　　احمد علم از شه باید که بکه داد؟
گولی از سر چگان سلونی که ربود　　　یا برسر کتف انت منی که بهاد

هر دل که ز اسرار خبرها دارد　　　سرش اثر بدلها دارد
زنهار میازار دل هیچ وجود　　　کازردن دل بسی خطرها دارد

بادشمن و دوست فعل نیکو نیکوست　　　بدکی کند آنکه نیکیش عادت و خوست
با دوست چو بدکنی شود دشمن تو　　　بادشمن اگر نیک کنی گردد دوست

افسوس که عیش و کامرانی هیچست   اندیشه در تیره سرای فانی هیچست
زنهار مشوغرّه غم هیچ مخور   کاین یکدوسه روزه زندگانی هیچست

بی طاعت حق بهشت رضوان مطلب   بی روزه و بی نماز ایمان مطلب
خواهی که وصال دوست خواهی، زنهار   آزار دل هیچ مسلمان مطلب

تامرد به تیغ عشق بی سرنشود   در حضرت معشوق مطهر نشود
هم دوست طلب کنی هم جان خواهی   آری خواهی ولی میسّر نشود

درحضرت حق نظاره کردن چه خوش است   از مردم بدکناره کردن چه خوش است
هر دلی که درو نور الهی نبود   آنرا هزارپاره کردن چه خوش است

ای دل غم یار و ناله زار خوش است   خون جگر و دیدهٔ خونبار خوش است
غیر از غم یار هرچه حاصل کردی   حاصل همه هیچ است وغم یار خوش است

علمی که حقیقت است در سینه بود   در سینه بود هر آنچه درسی[1] نبود
صدخانه پر از کتاب کاری ناید   باید که کتابخانه در سینه بود

شاها دل آگاه گدایان دارند   سر رشته عشق بی نوایان دارند
گنجی که زمین و آسمان طالب اوست   تادر نگری برهنه پایان دارند

[1] عرفات دیرینه

آسان آسان زخود امان نتواں یافت   این شربت شوق رایگان نتوان یافت
راں می کہ گدای جان مشتاقانست   یک جرعہ بصد ہزار جان نتوان یافت

مارا دو کون تکیہ گاہی باید   در شمس و قمر ترک کلاہی باید
گر سلسلہ سپہر خرمن گردد   در دیدۂ ما پرکاہی ناید

غواصی کن گرت گہر می باید   غواصی را چار ہنر می باید
سرشتہ بدست یار و جان برکف دست   دم بازدن و قدم زسری باید

ہر دم کہ جگر سوختگاں آہ زنند   آتش زدل سوختہ درماہ زنند
ار ہفت فلک بگذرد اندر ساعت   آن آہ کہ عاشقان سحرگاہ زنند

یارب سمی حیات حیواں بفرست   از بحر کرم شربت احساں بفرست
ار بہر لب تشنہ اطفال نبات   ار دایۂ ابر شیر باراں بفرست

مائیم کہ پیش دوست بی مائیم   مائیم کہ روی خود بکس ننمائیم
بر ماہمہ رود کہ او را شاید   در مملکت آن ی رود کہ مافر مائیم

منصور حلاج آں نہنگ دریا   از پنبہ تن دانۂ جاں کرد جدا
منصور نبود آنکہ انا الحق می گفت   منصور کجا بود خدا بود خدا

گر منظر آسمان بود منزل تو   در کوثر ار سرشتہ باشد گل تو

گر مہر علی نباشد اندر دل تو   مسکین تو وسعیہای بی حاصل تو

بابد منشیں و باش بیگانۂ او   دردم افتی اگر خوری دانۂ او
تیراز راستی کماں را کج دید   دیدی چگونہ جست از خانۂ او

حقا کہ ہمہ خدمت مخلوق خطاست   صد سالہ وفا کی مکافات جفاست
صد سالہ جوتیر برکمان باشی راست   یک بار خطا کی ہمہ عمر خطاست

دوش آیہ خویش بہ صیقل دادم   روشن کردم پیش خودش سادم
در آیہ عیب خویش چندان دیدم   کز عیب کساں ہیچ نیاید یادم

عشقی دارم پاک تراز آب زلال   خودلذّت ازین عشق مراہست حلال
عشق دگران می رو دار حال بحال   عشق من و معشوق مرانیست زوال

گر صاحب قول وفعل سنجیدہ شوی   دردیدۂ خلق مردم دیدہ شوی
زنہار چناں مکن کہ گرفعل ترا   ہم با تو عمل کنند رنجیدہ شوی

جمعی بہ تشکک اندوقومی بہ یقین   قومی دیگر افتادہ اندر رہ دیں
ناگاہ منادیٔ برآید ز کمین   کای بیخبران راہ نہ آنست و نہ ایں

عشق آمد و گرد فتنہ بر جانم بیخت   عقلم شدو صبر رفت و ہوشم بگریخت
زین واقعہ ہیچ دوستم نگرفت   جز دیدہ کہ ہر چہ داشت دریایم ریخت

ہر ذرہ نشیم چہد ستم بین   موری بدو منزل نکشد ستم بین
گر لقمہ ز خورشید نمایم بمثل   تاریکی سینہ بردہد ستم بین

آخری رباعی یہ ہے

کبریستدرین تنم کہ پنہانی نیست   برداشتن سرش بہ آسانی نیست
ایمانش ہزار بار تلقیں کردم   آن کافر را سر مسلمانی نیست

عرفات میں یہ رباعی اس عبارت کے ساتھ آئی ہے

این رباعی کہ ازوی (شاہ سنجاں) مذکور می شود، غلط و سہو روش اقتباس و تضمین باسم شیخ علاء الدولہ سمنانی وغیرہ بارہا خواندہ وشنیدہ ام۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ رباعیات کے ساتویں صدی کے اہم مجموعے نزہت المجالس[1] میں جو ۶۲۲ اور ۶۴۹ کے درمیاں مکمل ہوا اور جس کے واحد معلوم نسخے کی کتابت ۷۳۱ھ میں ہوئی اور جس میں ۴۱۳۹ رباعیاں شامل ہیں، ان میں شاہ سنجاں کی کوئی رباعی شامل نہیں، اسی طرح مونس الاحرار[2] (بدر جاجرمی) میں جو ۷۴۱ء میں مرتب ہوئی اور جس میں ۳۸ واں باب رباعیات پر ہے، اور جس میں ۷۰۴ رباعیاں ۳۸ فصلوں کے ذیل میں درج ہوئی ہیں، شاہ سنجان کی ایک رباعی درج نہیں۔

---

1. مرتبہ محمد امین ریاحی، چاپ رواز تہران ۱۳۶۴ شمسی
2. مرتبہ میر صالح طیبی

تنویر احمد علوی

فارسی زبان میں
غالبؔ کے قصیدہ ہائے حمد و نعت و منقبت

مرزا غالبؔ کو ستایش نگاری اور مدح سرائی سے جو گہری دلچسپی تھی، اُردو کے چار قصیدوں کے ماسوا اس کا بہترین اظہار فارسی قصائد میں ہوتا ہے جس پر ان کو ناز تھا اور بجا طور پر ناز تھا۔

غالبؔ کی ثناگستری و منقبت نگاری کے جو تخلیقی نمونے اس طویل کہکشانی سلسلہ میں موجود ہیں ان میں وہ قصیدے خصوصیت سے ہماری نگاہ توجہ کو اپنی طرف کھینچے ہیں جن کا تعلق حمد باری نعت رسول مقبول اور التحیہ والتسلیم ائمہ آل اظہار سے ہے اور ان میں حضرت علی کرم اللہ وجہ اور سید الشہدا حضرت امام حسین علیہ التحیہ والتسلیم سے ہے۔

یہ کل دس اور دو بارہ قصیدے ہیں اور یہاں بارہ کا عدد بھی ایک پر تقدیس نشانِ شمار بن جاتا ہے بلکہ ایک علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اور یہ آبگینوں کی طرح روشن و شفّاف سلسلہ اثنا عشری روایت سے جڑ جاتا ہے۔ بارگاہ

قدس سے یہ سعادت غالبؔ کے حصہ میں آئی کہ وہ اس طرح نظر گاہ امامت میں اپنا نذرانہ عشق و عقیدت پیش کریں ان میں ایک قصیدہ حضرت عباسؓ علمدار کے لیے ہے، جو حضرت حسینؓ شہید کربلا کے برادر بجاں برابر اور حضرت علی کے نورعین ہیں۔

اُردو فارسی میں devotional poetry کے بہترین نمونے حمد ونعت ومنقبت ہی ہیں نظر فروز ہوتے شعر مرحبا سید مکّی مدنی العربی۔ دل و جاں بافدایت چہ عجب خوش لقبی

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوے دوست
مشغول حق ہوں بندگیٔ بو تراب میں

یہ قصیدے بیشتر فارسی قصیدہ نگاروں کی معرکہ آرا شعری تخلیقات کے جواب اور ان کی معروف زمین ہاے شعر میں لکھے گئے ہیں لیکن گریستن ردیف کے ساتھ لکھا ہوا قصیدہ منقبت نگاری کی روایت میں گویا ایک نیا اضافہ ہے۔

ان قصائد کی نشاندہی اور ان کے ممدوح کا تذکرہ کلیاتِ غالبؔ میں ان الفاظ کے ساتھ ہوا ہے۔

۱۔ قصیدہ اول درحمد باری عزّ اسمہ (۵۲/اشعار)
۲۔ درنعت سید المرسلین صلی اللہ علیہ وآلہ وصلعم (۶۵/اشعار)
۳۔ درنعت خاتم الانبیاء صلی اللہ علیہ وآلہ وصلعم (۱۵۱/اشعار)
۴۔ درنعت مصطفوی بشمولِ منقبتِ مرتضوی (۵۵/اشعار)
۵۔ درمنقبت امیر المومنین علیہ السلام (۴۵/اشعار)
۶۔ درمنقبت ابوالائمہ مرتضیٰ علی علیہ السلام (۱۵۹/اشعار)
۷۔ درمنقبت اسد اللہ الغالبؔ علی بن ابی طالب علیہ السلام (۵۹/اشعار)
۸۔ درمنقبت امیر المومنین علی علیہ السلام (۱۷۲/اشعار)
۹۔ درمنقبت جگر گوشۂ رسولِ کونین
سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام (۱۱۲/اشعار)

۱۰۔ درمنقبت سید الشہدا علیہ التحیۃ والثنا (۶۳؍اشعار)

۱۱۔ درمنقبتِ حضرت عباس ابن علی علیہ السلام (۵۰؍اشعار)

۱۲۔ درمنقبتِ خاتم ائمہ اثنی عشر امام مہدی ہادی علیہ السلام (۷۷؍اشعار)

حمدِ باری میں لکھے ہوئے قصیدے کے اشعار کی تعداد باون ہے۔ حروفِ ابجد کے اعتبار سے ''حمد'' کے عدد بھی باون ہی ہوتے ہیں۔ غالبؔ نے بہ گمانِ غالبؔ اس کا خیال رکھا ہے۔

حمد و ثنائے باری تعالیٰ میں غالبؔ نے توحیدِ باری کا جو تصور پیش کیا ہے وہ وحدت الوجود سے قریب تر ہے اور اس کے معنی یہ ہیں کہ ''وجود'' مطلق ہے اور ذات برحق احد ہے ایک ہے ازلی ہے اور ابدی ہے ''انادی'' اور ''اننت'' ہے۔ اُس کے علاوہ کوئی ''شے'' ہے ہی نہیں نہ آواز نہ پیکر نہ صورت رنگ اور ہیئت۔ قرآنِ پاک نے خدا کی تعریف میں کہا ہے کہ اس جیسی کوئی شے نہیں ہے ''لیس کمثلہ شی'' وہ مجرد عن الصفات الزائدہ ہے اسی کے ساتھ کائنات میں خدائی نشانیوں کو نور سے تعبیر کیا ہے۔ ''اللہ نور السمٰوات و الارض اللہ زمین اور آسمانوں کا نور ہے۔ حقیقت الحقائق کی تعریف یونانی فلسفے کے اعتبار سے یہ ہے کہ وہ خیال، گمان، وہم اور قیاس سے بالاتر ہے ماورائے فکر و نظر ہے۔ جو کچھ ہمارے خیال، قیاس، یا وہم و گمان کے دائرے میں آتا ہے اس کو صورِ علمیہ کے زمرہ میں رکھا جاسکتا ہے اس کے بعد مظاہر ہیں اور اس سے آگے قوس کے درجہ اعتبار سے وہ عالم تصوریات جن کو حواسِ ظاہری کی مدد سے دیکھا اور پہچانا جاسکتا ہے۔

غالبؔ نے اس قصیدے کا آغاز ہی اس مصرعہ سے کیا ہے

ای زوہمِ غیر غوغا در جہاں انداختہ

اے کہ تو نے وہمِ غیر کو ذہنوں میں پیدا کیا جس کی وجہ سے دنیا میں دوئی کا تصور آیا اور ہزار طرح کی باتیں وہم و خیال کی سطح پر اُبھر آئیں اور زبان و بیان کی سطح پر رقص امواج کی طرح بکھر گئیں۔

دوسرا مصرعہ یہ ہے

گفتۂ خود حرف و خود را در گماں انداختہ

یعنی کلمہ یا حق خود تو ہی ہے اور اس کی ہزار تشریحیں اور تعبیریں بھی تیرے ہی بدولت ہیں مگر انسان کی سوچ ہے کہ وہ ہزار راہوں پر سفر کرتی ہوئی تاریخ سے گزری ہے۔

یہاں بقولِ غالبؔ ہر طرف اسی متحرک پرچھائیں جلوہ فرما نظر آتی ہیں جو خود سچائیاں نہیں ہوتیں۔

حضرت شاہ عبدالقدوس دو مصرعے بے اختیار یاد آ گئے

آستیں بر رخ کشید می ہم چو مکار آمدی
خود انا الحق گفتہ خود بر سردار آمدی

غالب کے مشہور اُردو شعر ہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس ریشمی نشتر کی طرح دل میں چبھتے ہوئے سوال کا جواب بھی خود اس قصیدے کی فلسفیانہ گرہ کشائیوں میں موجود ہے

اے اساس عالم و اعیاں بہ پیوند ابد
ہم چناں بر صورتِ علم و عیاں انداختہ

عالم و ماورائے عالم، ذات الذحرت کے پرتوے عبارت ہے جس کی وجہ سے ہم ہزار در ہزار صورتوں شکلوں اور جہان وصدا میں اسے بکھرا ہوا دیکھتے ہیں۔

خواجہ میر درد کا مصرع یاد آ گیا

اعیائی ہیں مظاہر ظاہر طہو تیرا

اس قصیدے میں متعدد ایسے شعر اور لفظی ترکیبیں آتی ہیں جو ظاہر و باطن کی مکمل ہم آہنگی کی طرف اشارہ سنج ہوتی ہیں اور پھر حسن امتیاز کی طرف آ جاتی ہیں یونانی فلسفہ میں جو اختیارات وجود ہیں ان ہی کے عکس ریز روشنی میں انہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ تصوف کی مصطلحات ہاہوت عالم ناسوت عالمِ ملکوت، عالم جبروت و عالم کی پر معنی توضیحات ہیں۔

دیدہ بیرون و دروں از خویشتن پُر وا نگہے
پردۂ رسمِ پرستش درمیاں انداختی

اس کے اعتبار سے ساجد و مجود اور عبد و معبود ایک ہی حقیقت کے دو روپ ہو جاتے ہیں۔ یہ گویا دھوپ چھاؤں کی جمالیات ہیں

ہم عبد سے جدا کب معبود جانتے ہیں
اپنے قدم کو اپنا مسجود جانتے ہیں

پرستش کون کر رہا کیوں کر رہا ہے اور کس کی پرستش کر رہا ہے یہ سب اعتباری اور اضافی۔ اقدار وجود ہیں قدرت مطلقہ نا قابل تقسیم و ماورائے تفریق ہے۔

غالبؔ نے اپنے اس قصیدے میں جن ذہنی رسائیوں کے ساتھ استعاراتی اور تشبیہاتی اظہار سے کام لیا ہے اس میں یہ شعر بھی آ سکتا ہے

نقش بر خاتم زحرف بی صدا انگیختہ
شور در عالم زحسنِ بے نشان انداختہ

غالبؔ نے اس قصیدے میں حضرتِ ابراہیم، حضرتِ موسیٰ اور بعض دوسرے پیغمبروں کی مقدس زندگیوں سے روایتوں کو اخذ کیا ہے ان میں ایک روایت وہ بھی ہے کہ حضرت یعقوب نے جب ایک مرتبہ سوتے سوتے اچانک ان کی آنکھ کھلی تو یہ دیکھا کہ عرش سے فرش تک ایک سیڑھی لگی ہے جس سے فرشتے اتر رہے ہیں۔ غالبؔ کا یہ شعر شاید اسی طرف اشارہ سنج ہے

رفتہ ہر کس تا قدمگاہی وز انجا خویش را
پایہ پایہ از فراز نردبان انداختہ

غالبؔ کی فکری نکتہ سنجی اور ذہنی رسائی اس سے ایک نیا نتیجہ اخذ کرتی ہے۔ کہ حقیقت اعلیٰ تک پہنچنا تو مشکل ہوتا ہے حکیمانہ فکر اور فلسفیانہ اندازِ نظر ایک خاص بلندی تک پہنچتا ہے اور وہاں سے ایک پھول کی پتی کی طرح زمین پر آ جاتا ہے اور طلسم رنگ و بو کی طرح یہ رشتہ دررشتہ خواب بکھر جاتا ہے۔ غالبؔ نے اس قصیدے کو مولانا فصلِ حق خیرآبادی کے پاس بھیجا تھا کہ یہاں انہوں نے عرفی جیسے ایک جبیں کی فکر و نظر اور عظیم فارسی شاعری کے تناظر میں، ایک شاہکار تخلیق اپنی طرف سے پیش کی تھی مولانا فصلِ حق کی نگاہِ نکتہ شناسی اس کی داد دے سکتی تھی جو اپنے وقت کے بڑے عالم اور منطق و فلسفے کے اقدار شناس نکتہ داں تھے یہ دو شعر اور ملاحظہ ہوں

گل چو ماند دیر گردد بردلش بازار سرد
تجدید طرب طرحِ خزان انداختہ

گلعں افروزاں داغت ہشت گلشن را چوخس
در گزار نالہ، آتش فشاں انداختہ

لطفِ ادا، حسنِ خیال، جدتِ فکر اور ندرتِ استعارہ کو اس قصیدے میں شعر بہ شعر اور مصرعہ بہ مصرعہ دیکھا جا سکتا ہے۔

حضور اکرم رسولِ مقبول کی نعت اقدس میں جو قصیدہ انشا کیا گیا ہے۔ وہ سمان غالبؔ زلالی کی زمیں میں ہونا چاہیے۔

اس قصیدے کی شعری تخلیق کے وقت غالبؔ کی زندگی بہ ظاہر افکار پریشاں میں گھری ہوئی ہے۔ مگر اُن کی پریشانی بھی فروغِ صبح جیسی ہے۔ انہوں نے اس کی تمہید کو اشعارِ غزل کے انداز سے انشاء کیا ہے

بہ تنگی دہن دوست خاطرے دارم
کہ دل ربودہ زدشمن بہ نغز گفتاری

چو زلف جوہرِ تیہم بود پرشیانی
چو چشم ناز بخویشم رسد زعیاری

اس وقت وہ دل تنگ ہیں مگر اپنی دل تنگی کا ذکر بھی وہ محبوب کے دہانِ تنگ کی تشبیہ کے ساتھ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اپنے نغز گفتاری کے ساتھ اس نے دشمن کا دل جیت لیا ہے۔

غالب نے یہاں صرف اپنے کسی معشوقِ دل آرا کا تصور ہی پیش نہیں کیا بلکہ آگے چل کر بتانِ دیر نشیں کی بات بھی کی ہے اور تمہید کے اس حصے میں انہوں نے اپنے مخالفوں اور دشمنوں کا بھی ذکر چھیڑا ہے۔ اور کہا ہے کہ

ملالِ خاطر حاسد زمن بدان ماند
کہ گردرہ بہوا بچد از سبکساری

شد آنکہ، دہم قدماں رازِ من عُماری بود
ز رفتگاں نگزشتم بہ تیز رفتاری

اور یہیں پہنچ کر انہوں نے عرفیؔ، شیرازی اور زلالیؔ خوانساری کو تقاضہ سنجی کے انداز میں یاد کیا ہے اور کہا ہے

بسومناتِ خیالم درای تا بینی
روان فروز، برو دوشہای زُناری

علی سردار جعفری نے بنارس کی تعریف میں لکھی جانے والی غالبؔ کی فارسی مثنوی ''چراغِ دیر'' کا ترجمہ ''غالبؔ کا سومناتِ خیال'' کے عنوان سے کیا ہے نعت رسولِ کونین میں انشاء

کیے گئے اس قصیدے سے یہ خوبصورت لفظی ترکیب اخذ کی ہے جس کے معنی اور معنویت کی، ریشمی روشن پرچھائیں دور تک بکھری نظر آتی ہیں اشعار تمہید کے بعد جن کو اشعار تشبیب کہنا چاہیے گریز کے یہ برجستہ بے ساختہ شعر سامنے آتے ہیں

بہشت ریزدم از گوشۂ ادا کہ مرا
زخوانِ نعمت کونین زلہ برداری

مطاع آدم و عالم محمدؐ عربی
وکیل مطلق و دستور حضرت باری

اس قصیدے میں غالبؔ نے مطلع ثانی بھی شامل کیا ہے اور لکھا ہے

زہے زحرف تو اندیشہ را مددگاری
قرار باد شرعت زفتنہ زنہاری

اسی سلسلے میں رسولِ خدا کی تعریف میں یہ شعر بھی آتا ہے جس سے غالبؔ کی گہری عقیدت کا اظہار ہوتا ہے

بہ فیض کحل و لای تو در نظر دارم کہ آنچہ حدِ نظر نیست در نظر داری

جس سے آپ کے علم لدنّی کی طرف شارہ ہے۔ اس قصیدے کے آخر میں جو شعر آئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ نے جب یہ قصیدہ لکھا ہے وہ ان پریشانیوں کا شکار ہیں جو بگمان غالبؔ جو کلکتہ کی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں اور سایہ کی طرح ساتھ لگی ہوئی ہیں اس کا مقطع بھی مطلع ہی کی طرح برجستہ ہے اور غالبؔ ندرتِ فکر کی آئینہ داری کرتا ہے

بہ حمش اثر لا اللہ الا اللہ
غبارِ ہستی غالبؔ زپیش برداری

اس کے بعد آنے والا قصیدہ بھی سید المرسلین کی نعت مقدس ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی تشبیب میں غالبؔ نے عرفیؔ کی طرح ایسے اشعار لکھے ہیں جن سے ان کی اپنی شخصی انفرادیت

پسندی ضرور ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مگر اس فنکارانہ انداز میں بھی اظہارِ عبوریت کی طرفگی اور عقیدگی دل آویزی ہے۔

اس کے تین شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں

آن مطربم کہ سازندائے خیالِ من
غیر از کمند جانفہ و دل نداشت تار

آن مرکسم کہ درتب و تاب نورد شوق
اوج من از رسیدن من می برد قرار

ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبراں
فرہنگ کاردانی بیدادِ روزگار

اس کے بعد بھی حسین وفکر انگیز شعروں کا ایک سلسلہ ہے اسی میں یہ شعر بھی آتا ہے

فکرم سحیب شلہ اندیشہ گلفشاں
رگلکم بطرف گلشن نظارہ لالہ کار

خوش فکری اور خوش نظری کا ریشم کی لڑیوں جیسا سلسلہ اِدھر اُدھر تک قوسِ قزاح کے رنگوں کی طرح بکھر لالہ کار وگل افشانی ہے۔

از پردہ ہائی ساز نفسہا اثر فشاں　　از جلوہ ہائی ناز نظر ہا کرشمہ بار
ہموارہ ذوق مستی و لہو و شرور و سور　　پیوستہ شعر و شاہد و مے خواری وقمار

انہیں میں حالات کی ناسازگاریوں کا ذکر چھیڑتا ہے تو غالبؔ کی اپنی زندگی مصائب و آلام کی متحرک تصویر نامہ سامنے آجاتی ہے۔

یہ قصیدہ ہو یا دوسرا کوئی قصیدہ اپنی ادبی فضا اور شعری پیکر آرائی عام قصائد کی روایتی فضا سے بہر نوع مختلف ہے اس میں ایسے شعر بھی آتے ہیں جو اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں

کہ غالبؔ جب ان شعروں پر فکر کر رہے ہیں تو ان پر ایک بے خودی سی طاری ہے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں

ہر لفظ را بقافیہ آرم ہزار جا
ہر پردہ را بو لولہ سجم ہزار بار

دیگر چہ گفت، گفت کہ اے غالبؔ حزیں
دیگر چہ گفت، گفت کہ اے رندِ خاکسار

قصیدۂ چہارم و منقبت کے تار حریر دو رنگ کی طرح ہے کہ اس میں نعت مصطفوی بھی ہے اور منقبت علی بھی تمہید کے اشعار شاعرانہ خود نگاری کا ایک خوبصورت انداز رکھتے ہیں

چوں تارہ کم در سخن آئین بیاں را
آواز دہم تیوہ رباہمعساں را

رقصد قلمم یحود و من خود ررہِ شوق
برر ہرہ فتانم اثر جنبش آں را

غالبؔ کے یہاں فخریات کا یہ سلسلہ درحقیقت عشق و عقیدت ہی کا سلسلہ ہے۔ جو موج نفس اور نکہت گل کی ہم آہنگیوں سے عبارت ہے۔ وہ اپنا تعارف بھی اس طرح کراتے رہے

غالبؔ نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسد اللہ و ہم اسد اللہیم

غالبؔ نے اس قصیدے کے مطلع میں ''بیان'' کی تعریف کی ہے جو خدا کی بڑی نشانیوں اور عطیات میں سے ہے

لفظ کہن و معنی نو در ورقِ ذہن
گوئی کہ جہانست و بہارست جہاں را

غالبؔ کو حضرتِ علی سے غیر معمولی عقیدت ہے اور انہیں ہمیشہ ندیم دوست سے بوئے دوست آتی ہے۔ وہ بندگیِ بوتراب کو مشغول بہ حق ہونا سمجھتے ہیں۔

حضرتِ علی کی تعریف میں انہوں نے ایک ایسا قصیدہ بھی رقم کیا ہے جس کی تشبیب کا آغاز بت پرستی اور صنم کدے کے ذکرِ جمیل سے ہوتا ہے۔ بہ ظاہر یہ عجیب و غریب بات ہے بلکہ سوئے ادب ہے مگر جب ہم تصوف کے زیرِ اثر آتے ہیں اس طریق رسائی کو فکر و نظر کی خوش رنگی و ہم آہنگی کی ایک روشن مثال تصور کرتے ہیں۔

شعر بُت را نہ پرشیدۂ یزداں چہ شناسی
کافر نشدی لذتِ ایماں چہ شناسی

کی معنیاتی روشنی میں اظہار و ابلاغ کی اس شعری و شعوری روش کو اس کے معنی اور معنویت کے ساتھ مجاز سے حقیقت کی طرف راہِ سفر کے نشانات خیال کرتے ہیں۔ اس قصیدے کے پہلے تین شعر ملاحظہ ہوں

صبحی کہ در ہوای پرستاری وثن
حمد کلید بتکدۂ در دست برہمن

در رُفت و روب دیر دمِ گرم راہبان
آرد برون گداختہ، شمع از لگن

خیزند دستہ دستہ مغاناں نہ نشستہ روی
در اہتمامِ چیدن برسم زناردن

یہاں بھی گویا وہی صورت ہے

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

جو غالبؔ کے ایک اُردو قصیدے کا مطلع ہے۔ اصنامِ خیالی کا ذکر دوسروں کی زبان قلم پر بھی آتا ہے اور بار بار خود غالب کے اپنے دل کی دھڑکنوں کی صدائے بازگشت اس صدائے

ناقوس کو سنتے ہیں۔

تیسرے شعر میں آتش پرستوں کی رسم کا ذکر آیا ہے۔ جس کے لیے لکھا گیا ہے وہ نرم شاخِ انار جسے آتش پرست ژند پڑھتے ہوئے اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں۔ اس کے بعد آنے والے اشعار کی فکری دل آویزیوں کو ہم ان شعروں میں دیکھ سکتے ہیں

رخشد ستارہ از رخ ناشستۂ صنم
بالد بنفشہ از قد خم گشتۂ سخن

بر روئے خاک جلوہ کند، سایہ درنظر
بربوئے دوست، حلقہ زند، مرغ، در چمن

برجاے مل ز دیدۂ اشکم چکد نگاہ
برروئے گل زطرۂ سنبل دود شکن

غالبؔ کے سومناتِ خیال کے یہ جلوے یہاں پہنچ کر اپنے رخ رنگیں سے نقاب اٹھتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں

چوں رگِ گل ریادِ سحر گاہیم زباں
رقصد بنام حیدرِ کرّار در دہن

فیض دم، انا اسد اللہ برآورم
منصور لا اُبالی بے دارو بے رسن

ان والہانہ کیفیات کے بعد جہاں زبان پر آئے ہوئے الفاظ رقص وسرور ونغمہ کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ حضرتِ علیؑ کی تعریف میں یہ شعر آتے ہیں

شاہِ نجف ، وصی نبیؐ مرتضٰی علیؑ
آں ارابعۃ اوّل وثانی پنجتن

دانش دلیل قاطع، ختمِ نبوت ست
وقت غروبِ مہر، ومدماہ بے سخن

پیغمبر آفتاب و فروغش جمالِ دیں
بعد از نبی امام مہ و پیرواں پرن

یہ غالب کے وہ خیالات ہیں جو عشق و عقیدت سے رشتہ رکھتے ہیں اور جنہیں خاص معنی میں ہم ان کے عقائد سے بھی وابستہ کر کے دیکھ سکتے ہیں

بالیدہ از تو علم و عمل در پناہ دین
اے آبروی خلوت وای فخر انجمن

حضرت علی ہی کی منقبت ہی میں ہم ایک اور قصیدہ دیکھتے ہیں جس میں غالب نے عالم خیال میں اپنے محبوب کے بوسۂ جمیل کا ذکر کیا ہے۔ یہ دل آویز تمہید ایک دل آویز وطرفریب تصویر گزراں ہے جس کی روشن پر چھائیاں دور تک اور دیر تک ہمارے دل و دماغ کو اپنے حلقہ سحر میں قید رکھتی ہیں یہ چند شعر ملاحظہ ہوں

دوش آمد و ببوسہ لبم بردهان نہاد
راز دہان خویش بلب درمیان نہاد

وانگہ بجتع ریزش رازِ لب، از زباں
ہری زبوسہ، دگرم برزباں نہاد

چون لب زبوسہ گنج گہر ہای راز، شد
بر گنج لب ز تیزئ دندان نشاں نہاد

زان رخ کہ دمبدم زکنارم نہفتہ سود
گوشی بروی دل پی درک فغاں نہاد

غالب نے اس موقع پر جو محفل ناز و ادا سجائی ہے اس کی ادا نمائیوں کے جلوے ہم ان شعروں میں دیکھ سکتے ہیں اور غالب کی رومانی زندگی کا عکس یہاں نظر آتا ہے جس کے لیے وہ اپنی ایک اردو غزل میں کہتے ہیں۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

زیر نظر قصیدے کے یہ شعر ملاحظہ ہوں

چون بود بادہ تیزروے برگماشتم
تارفت و آمد و شکر آورد و خواں نہاد

زاں پس کہ، جلوۂ شفق، اندر ایاغ دید
زاں پس کہ، ریزۂ شکر اندر دہاں نہاد

چشم و لبش نوازش ایثار برتافت
از پیشگہ شراب و شکر برکراں نہاد

زان گونہ گون سخن کہ بہجارِ رمز گفت
منت زنطق بر حر چہ خردہ واں نہاد

سادگی و پرکاری بے خودی و ہوشیاری کے جو خوبصورت مرقعے یہاں ملتے ہیں ان سے گریز کا یہ انداز بھی قابلِ دید اور لائقِ داد ہے

بعد از ہزار لابہ کہ از روے ناز بود
بہر ثنای شہ قلمے در بناں نہاد

نفس نبیؐ خدای نصیری امامِ خلق
آن سنت عظیم کہ حق برجہاں نہاد

حضرتِ امامِ حسین کے لیے لکھے جانے والے ایک قصیدہ میں غالبؔ نے اپنا زائچہ پیش کیا ہے کہ ان کی پیدائش کے وقت کون سا ستارہ کہاں تھا۔ علم نجوم سے واقفیت رکھنے والے اہلِ نظر اور ستاروں کے سیر وسفر کی سمت، رفتار اور منزل کی خبر رکھنے والے ستارہ شناس اس کے بارے میں فیصلہ دے سکتے ہیں۔

اس سے بہر حال یہ پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ کو علم نجوم سے دلچسپی تھی۔ اور انہوں نے اپنا زائچہ خود تیار کیا تھا اور جگر گوشۂ رسولؐ کی تعریف میں قصیدہ تو اپنی جنم کنڈلی کو سب سے پہلے نظم کیا، اور اس کے رموز و اشارات کی طرف اپنے اشعار میں چشم سخن سے اِشارے کیے ہیں۔ یہاں اس کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں

خود اصلِ طالع من جزوے از کمانستی
کزوست ناوکِ غم را ہزار گونہ کشاد

خرامِ زہرہ بطالعہ اگرچہ دادہ نشاں
ہم از لطافت طبع دہم ازصفایِ نہاد

ولی ازانکہ غریب ست زہرہ اندرقوس
نشستہ بر رُخِ نقدِ قبول گردِ کساد

غالبؔ نے زائچہ کے اشعار کو اپنے تبصرہ کے ساتھ پیش کیا ہے

توای ستارہ ندانی کہ رنجم از آزار
توای سپہرنہ سنجی کہ ترسم از بیداد

ترا غمیست بسرمایۂ گرانی کوہ
مراد نیست بہ نیروی تیشہ فرہاد

یہ طویل قصیدہ گوناگوں مضامین پر مشتمل ہے اور اس میں صوفیانہ مضامین کے ساتھ عزاداری کے فرائض انجام دیے گئے ہیں

زنقش پای تو محراب سازیِ اقطاب
ر گردِ راہِ تو، سجادہ بامیِ اوتاد

چراغ بزم عزای تو دیدۂ خونبار
نشانِ محوِ ولای، تو خاطرِ ناشاد

برہبری کہ گدایانِ کوے غفلت را
زنور شرع، چراغی بربگرار نہاد

بدان وصی خداوند کد کمالِ شرف
خدای راست ولی و رسول را داماد

اس قصیدۂ غرا کا مقطع یہ ہے

کہ چون کشتر غلامانِ خویش بشماری
کجاست غالبؔ آوادہ؟ برزبانت باد

حضرت سیدۃ الشہداء امامِ علیہ السلام ولثنا کے لیے گریستن ردیف کیساتھ غالبؔ کا قصیدہ اس تمام سلسلۂ مدح وستائش میں رشتہ پر گہر کی طرح چمکتا ہے جو پلکوں سے آویزاں ہو۔ غالبؔ ۱۸۴۲ء کے قلعہ کے مشاعروں کے ضمن میں اس قصیدہ کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ مفتی صدرالدین آزردہ نے اس زمین میں ایک غزل انشاء فرمائی تھی شفق آلود آنسوؤں سے

بھرے اس قصیدہ میں گریہ وزاری کا وہ الم انگیز اور دردخیز تماشہ دیکھنے کو ملتا ہے جسے ذوق کے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ

اک گوہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

قصیدہ گوئی کی کہکشاں کی طرح اِدھر سے اُدھر تک صدیوں میں پھیلی ہوئی روایت کو دیکھتے ہوئے یہ انوکھا تجربہ تھا کہ شروع سے آخر تک ہم نظارۂ چشم نم کرتے رہیں۔ اور پلکوں سے موتی چنتے رہیں۔ غالب نے بھی اس کا ذکرِ جمیل موتی چننے کے انداز میں ہی کیا ہے۔ اور اس کے باوجود ایک غزل کا اس میں اضافہ کیا ہے

خواہم بخواندان غزل عاشقانہ
بردہ گزار دوست بغو غاگریستں
ہر قطرۂ اشکم آئینۂ رونمائے تست
بتخانۂ من ست ہما ناگریستں

ایک طویل تشبیب کے بعد گریز کا شعر آتا ہے اور غالب یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں

رفت آنچہ رفت دیدام اکنون لگا داشت
از بہر نورِ دیدۂ زہرا گریستں

صوفیوں میں بھی یہ تصور پایا جاتا ہے من بکار مستوجی علی الحسین جو حسین پر رویا اس کو نجات مل گئی۔ مقطع کے طور پر غالب کے بعد شعرا
پانچ شعر اور دیکھے

غالب منم کہ چوں بطرازِ ثنای شاہ
سحم زعفہ دردم انشا گریستں

گویند قدسیاں کہ ورق رانگاہدار
از تو گہرفشاندن واز ماگریستں

بعض قصیدوں میں وہ شعر آئے ہیں جن کے مفاہم و مضامین میں غالبؔ کے سوانح نامہ کے اس خاص حصہ کو جس کا تعلق کلکتہ کی زندگی اور اس کے سلسلۂ امید و بیم اور دوسروں کی طرف سے کی جانے والی مخالفت و عناد سے ہے۔ جس کی اپنی کچھ تفصلات ہیں۔

حنیف نقوی

باغِ دودر۔ دریافت سے تدوین تک

اپنے مختصر اُردو دیوان کی بدولت شہرت وعظمت کی معراج تک پہنچنے والے مرزا غالبؔ کی تصانیف کی فہرست اگر طویل نہیں تو مختصر بھی نہیں کہی جاسکتی۔ اس فہرست میں اُردو اور فارسی، نثر ونظم ہر قسم کی تصانیف شامل ہیں۔ ''باغِ دودر'' جو فارسی نظم ونثر کی متفرق نگارشات پر مشتمل ہے، اس سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ اس مجموعے میں وہ منظومات اور نثری تحریریں شامل ہیں جو یا تو بروقت دستیاب نہ ہونے کی بنا پر ''کلیاتِ غالبؔ'' اور ''کلیاتِ نثر غالبؔ'' میں جگہ نہ پاسکی تھیں یا اُن کی اشاعت کے بعد معرضِ وجود میں آئی تھیں۔ ''باغِ دودر'' کا منحصر بہ فرد نسخہ پروفیسر وزیر الحسن عابدی کو ۱۹۴۱ء میں قیامِ دہلی کے دوران جب کہ وہ دانش گاہِ دہلی میں غالبؔ سے متعلق تحقیقی کام میں مصروف تھے، آقائے علی مصطفیٰ عابدی سامانی سے حاصل ہوا تھا۔ پندرہ روزہ ''آج کل'' دہلی کے ۱۵ر فروری ۱۹۲۷ء کے شمارے میں انھوں نے اسے پہلی بار علمی دنیا سے متعارف کرایا۔ بعد ازاں جناب مالک رام اور جناب امتیاز علی عرشی نے اپنی تحریروں کے ذریعے اس کی شہرت عام کی۔ اگست ۱۹۶۰ء میں عابدی صاحب نے اس کا حصہ نظم اور اگست ۱۹۶۱ء میں حصہ نثر پنجاب

یونیورسٹی، لاہور کے مشہور جریدے ''اورینٹل کالج میزین'' میں شائع کر کے اہلِ علم کے لیے اس سے استفادہ کی راہ ہموار کی اور جولائی ۱۹۶۸ء میں اورینٹل کالج کے جشنِ صد سالہ کے موقعے پر اُن دونوں حصوں کو ''تحقیق نامہ'' و ''تعلیقات'' کے اضافے کے ساتھ کتابی صورت میں مرتب فرما کر اس گوہر نایاب کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

''باغِ دو دَر'' کی ترتیب سے قبل غالبؔ اپنے منتشر فارسی کلام کا ایک مختصر مجموعہ ''سبد چیں'' کے نام سے مرتب کر کے شائع کر چکے تھے۔ اس کے دیباچے میں انہوں نے اس کے سبب تالیف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''آنچہ پس از انطباعِ کلیاتِ فارسی گفتہ شد و آنچہ یاراں از دیریں مسودات داشتند و من ازاں خبر نداشتم وانیک بمن رسانند، در اوراقِ جداگانہ ضبط کردہ شد'' اور اس کی وجہ تسمیہ ان الفاظ میں بیان کی تھی کہ ''سبد چیں میوۂ را گویند کہ پایانِ موسم بر تاحسار ماند و چوں آں راچیند، شاخسار بے بار ماند''۔ اس کے بعد انہوں نے یہ کہہ کر اس کی توجیہ بھی کر دی تھی کہ ''اکنوں کہ ماسورِ کہن را تراوش نہ ماند، کلک ازکف فرو گذاشتہ ام۔ پس اگر سخنے در اندیشہ خواہد گذشت، رو تا سِ صفحہ نخواہد گشت''۔ ماسورِ کہن کا رستا تو بند ہو سکتا ہے لیکن فکر و خیال کے سرچشموں کا خشک ہو جانا اور زبان و قلم کے رشتے کا برقرار نہ رہنا تقریباً ناممکنات سے ہے۔ غالبؔ کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ چنانچہ ربیع الثانی ۱۲۸۴ھ/اگست ۱۸۶۷ء میں مطبع محمدی دہلی سے ''سبد چیں'' کی اشاعت کے کچھ دنوں بعد ہی انہیں یہ اعتراف و اعلان کرنا پڑا کہ ''ناسورِ کہن را از تراوش گریز نیست، تا باید زیست، سخن باید گفت۔ ناچار تا زندہ ام، ایں مجموعہ خیالات پریشاں انتہا نخواہد پذیرفت''۔ اس کی عملی صورت یہ ہوئی کہ ''چوں رنجیرۂ نظم کراں پذیرفت، ناگاہ یاراں نثرے چند آوردند۔ آں را نیز دریں، مجموعہ گنجانیدیم و ''باغِ دو دَر'' نامیدیم۔ از انجا کہ ''سبد باغِ دو دَر'' یک ہزار و دو صد و ہشتاد و سہ عدد دارد و از روے حسنِ اتفاق با آغازِ نگارشِ صحیفہ مطابق افتاد، ایں نام لطفے دیگر دارد''۔ جیسا کہ اس بیان سے ظاہر ہے، اس مجموعے کا اصل نام ''باغِ دو دَر'' ہے لیکن تاریخ کی رعایت سے اسے ''سبد باغِ دو دَر'' کے نام سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ اس تاریخی نام سے ۱۲۸۳ھ برآمد ہوتا ہے جس سے فاضل مرتب نے یہ نتیجہ اخذ کیا

ہے کہ ''میرزا نے (اسے) ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۷ء میں تالیف کیا تھا۔'' (سرورق نسخہ مطبوعہ) حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ ۱۲۸۳ھ بقول غالبؔ اس مجموعے کی نگارش کے آغاز کا سال ہے، انجام کا نہیں۔ مزید برآں یہاں ''آغازِ نگارش'' سے ''سبد چین'' کی ترتیب کی ابتدا مراد ہے جو اس ''باغِ دودر'' کی پہلی منزل یعنی اس مجموعے کا پہلا حصہ ہے۔ اس قیاس کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ دیباچے کی ابتدا میں موجودہ مجموعے کو بھی ''سبد چیں'' کے نام ہی سے متعارف کرایا گیا ہے اور ''خاتمہ کاتب'' میں بھی صرف یہی نام مذکور ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اگر وہ زائد نگارشات جو 'باغِ دودر' کے حصہ دوم میں شامل ہیں، ''سبد چیں'' کی اشاعت یعنی ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۷ء سے پہلے دستیاب ہو گئی ہوتیں تو یقیناً دو مجموعے ترتیب دینے اور نئے مجموعے کو ''سبد چیں'' کا اضافہ شدہ ایڈیشن کہنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔

سرورق کے اندراج میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس مجموعے کے ''منفرد قلمی نسخے کی کتابت غالبؔ کی زندگی میں شروع ہو کر ۷/ جولائی ۱۸۷۰ء کو ختم ہوئی تھی۔'' ''آج کل'' میں شائع شدہ تعارفی مضمون میں یہی بات کسی قدر وضاحت کے ساتھ اس طرح کہی گئی ہے

> ''میرے پاس اس مجموعے کا اصل نسخہ ہے جس کی کتابت، طباعت کی غرض سے مصنف کی زندگی میں ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۷ء-۱۸۶۶ء) میں شروع ہوئی تھی اور مصنف کی وفات کے ایک سال، چار مہینے، بائیس دن بعد ۷/ ربیع الآخر ۱۲۸۷ھ (مطابق ۷/ جولائی ۱۸۷۰ء) کو ختم ہوئی۔ مگر اس مجموعے کے طبع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ ''سبدِ باغِ دودر'' غالبؔ کا رکھا ہوا تاریخی نام ہے جس سے آغازِ کتابت کا سال ۱۲۸۳ھ حاصل ہوتا ہے۔ جیسا کہ خاتمے کی عبارت میں درج ہے، کاتب نے یہ نسخہ غالبؔ کے شاگرد منشی ہیرا سنگھ کھتری کی فرمائش پر لکھا تھا اس نسخے میں بعض اشارات سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کا بیشتر

حصہ غالب کی نظر سے گزرا تھا۔"[1]

اشاعت کتاب کے وقت اُس کے دیباچے میں ان معلومات پر مزید اضافہ فرماتے ہوئے فاضل مرتب نے مذکورہ قلمی نسخے کو "مخطوطہ کہ برائے مصنف کتابت شدہ" قرار دیا ہے۔ ان تفصیلات سے دو خاص نکتے سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ دریافت شدہ نسخے کی کتابت ۱۲۸۳ھ (۶۷۔۱۸۶۶ء) میں مصنف کی زندگی میں شروع ہوگئی تھی۔ دوسرا یہ کہ نسخہ بطور خاص مصنف کے لیے لکھا گیا تھا اور اس کا بیشتر حصہ وفات (۲/ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ/۱۵/فروری ۱۸۶۹ء) سے قبل ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔ نکتہ اول اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ مرتب کے نزدیک "آغازِ نگارشِ صحیفہ" سے آغازِ کتابت صحیفہ' مراد ہے اور غالباً اسی بنا پر انہوں نے ۱۲۸۳ھ کو اس مجموعے کا سالِ تالیف تسلیم کیا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ تعبیر از حد بعید از قیاس و دور از فہم ہے۔ بالخصوص اس لیے بھی کہ "باغِ دودر" اتنی ضخیم کتاب نہیں جس کی کتابت کے لیے تقریباً چار سال کی مدت درکار ہو۔ دوسرے نکتے کی بھی کم وبیش یہی کیفیت ہے کیوں کہ اولاً تو یہ دعویٰ ہی محتاج ثبوت ہے کہ یہ نسخہ بطور خاص مصنف کے لیے لکھا گیا تھا۔ ثانیاً قرائن مطلقاً اس کی تائید نہیں کرتے کہ دورانِ کتابت یا اس کے بعد یہ ان کی نظر سے گزر چکا ہے۔ کاتب نے خاتمے میں اس مجموعے اور اس کے زمانہ کتابت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ حسب ذیل ہے

> "آفریدگارِ مہر و ماہ راسپاس کہ دریں زمانِ فرخندہ تواماں کتاب فیض انتساب "سبد چیں" از تصنیفِ جناب والا شان، شہنشاہِ قلم رو سخن گستری، یکہ تازِ عرصۂ معنی پروری، علامہ عصر، بانی مبانی نظم و نثر، رشکِ عرفیؔ و فخرِ طالبؔ، نجم الدولہ، دبیر الملک اسد اللہ خاں غالبؔ رحمۃ اللہ علیہ حسبِ فرمائشِ منشی ہیرا سنگھ صاحب کھتری، ساکنِ دہلی واقع کوچہ گندھی گلی کہ یکے از شاگردانِ حضرتِ مصنف اند، بخط بدنمط احقر العباد عنایت علی بتاریخ ہفتم جولائی ۱۸۷۹ء بروزِ پنجشنبہ صورتِ اختتام

پذیرفت۔" (ص ۱۹۸)

کسی مخطوطے کے تعارف یا تدوین کی صورت میں اس کے مشتملات کی تفصیل و توضیح بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ محقق کا فرض ہے کہ اس سلسلے میں کسی ابہام یا غلط بیانی سے کام نہ لے اور مخطوطہ جس حالت میں دستیاب ہوا ہو، اس کی کیفیت من وعن بیان کر دے۔ عابدی صاحب نے اس ضمن میں زیرِ بحث مخطوطے کے متعلق جو کچھ ارشاد فرمایا ہے، وہ انہیں کے الفاظ میں حسبِ ذیل ہے

> "قسمت منظوماتِ آں علاوہ بر اشعارے کہ در مجموعہ دیگر موسوم بہ "سبد چین" جمع آوری شدہ، شاملِ صد وبست ابیات تازہ است بصورتِ دہ قطعہ و یک مثنوی و یک قصیدہ و یک غزل و یک مخمسِ تضمینی و یک فرد و دو تا رباعی و قسمت منثوراتِ آں علاوہ بر ہفت تا نگارش از قبل دیباچہ و تقریظ کہ در کلیاتِ نثرِ فارسی غالب نیامدہ بود، شاملِ شصت تا مکتوب است کہ کاملاً تازگی دارد و ہیچ یک ازیں ہا در جاے دیگرے حفظ شدہ است۔" (ص کج)

حیرت بھی ہے اور افسوس بھی کہ فاضل مرتب کا یہ بیان حد درجہ ناقص بھی ہے اور گمراہ کن بھی۔ "قسمت منظومات" کی حد تک جس کے متعلق ان کے بیان کی تصدیق و توثیق کے لیے "سبد چین" کا خود انہی کا مرتبہ وشائع کردہ نسخہ موجود ہے، ان کی بے احتیاطی اور غیر ذمہ داری کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ "سبد چین" میں قطعات کی مجموعی تعداد بتیس ہے اور "باغِ دو دَر" میں پینتالیس یعنی موخر الذکر میں تیرہ قطعے زائد ہیں جب کہ منقولۂ بالا اقتباس میں ان کی تعداد دس بتائی گئی ہے۔ اسی طرح فردیات و رباعیات میں بھی بالترتیب ایک اور دو کی بجائے تین تین کا فرق ہے۔ علاوہ بریں ان دونوں مجموعوں کے جزوی نوعیت کے بیشتر اختلافات کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مثلاً "باغِ دو دَر" کی غزل نمبر۲ سات اشعار پر اور غزل نمبر۵ نو اشعار پر مشتمل

ہے۔''سبد چیں'' میں ان دونوں غزلوں میں ایک ایک شعر زائد ہے۔ ''فہرست خطاب وصواب درچاپ'' کے تحت پانچویں غزل کے حذف شدہ شعر کی نشان دہی کر دی گئی ہے، دوسری غزل کے شعر کا کوئی ذکر نہیں۔

''قسمت منثورات'' کا معاملہ اس اعتبار سے قدرے مختلف ہے کہ منحصر بہ فرد نسخے پر مبنی ہے اور اس نسخے تک ہر شخص کی رسائی ممکن نہیں۔ غالباً اسی خیال سے عابدی صاحب نے مجملاً اس کے مشتملات کا ذکر کر کے اپنے رد یک تعارف کا حق ادا فرمادیا ہے۔ یہ کرم ہے مولانا امتیاز علی عرشی کا کہ جب یہ نسخہ ان کے ملاحظے سے گزرا تو انہوں نے اس کے متعلق ایک مفصل یادداشت مرتب فرمادی اور کچھ دنوں کے بعد اسے ''سبد باغِ دودر۔ تعارف، تلخیص، حواشی'' کے عنوان سے شائع بھی کر دیا ہے۲۔ ورنہ عابدی صاحب نے اس کے متن میں جو قطع و برید فرمائی ہے، وہ ہمیشہ راز ہی رہتی اور کسی کو مطلقاً اس کا علم نہ ہوتا۔ عرشی صاحب کی تیار کردہ فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل نسخے میں ''ہفت تا نگارش از قبیل دیباچہ وتقریظ'' کے علاوہ مندرجہ ذیل تحریریں بھی اس حصے میں شامل تھیں

(۱) عبارتے کہ دررام پوررقم فرمودہ اند

(۲) عبارتے کہ درتہنیت جشن دررام پوررقم کردہ اند

(۳) عبارت درصنعت منقطع الحروف دررام پوررقم کردہ بہ نواب کلب علی خاں دادہ اند

(۴) تقریظ تذکرۂ اُردو تالیف مولوی محمد ظہور علی صاحب

یہ چاروں تحریریں ''کلیاتِ نثر غالب'' میں شائع ہو چکی ہیں۔ شاید اسی لیے عابدی صاحب نے ان کی دوبارہ اشاعت کو غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ یہ طریق کار غلط نہ ہوتا اگر دیباچے میں ان کی تفصیل اور انہیں حذف کرنے کی وجہ بھی بیان کر دی گئی ہوتی۔ حالانکہ ان کی اشاعت سے یہ فائدہ ضرور حاصل ہوتا کہ تقابل اور تصحیح کے لیے متن کی ایک اور روایت سامنے آجاتی۔ اس کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ کلیاتِ نثر میں پہلی تینوں عبارتیں بغیر کسی عنوان

کے منقول ہیں۔ چنانچہ انہیں پڑھ کر بہ آسانی یہ طے نہیں کیا جاسکتا کہ یہ کہاں، خاص موقعے پر اور کس شخص کے لیے لکھی گئی تھیں۔ مندرجہ بالا عنوانات کے ساتھ ''باغِ دو در'' میں ان کی شمولیت سے کم از کم یہ ابہام ہی دور ہو جاتا۔

مذکورہ بالا متفرق نگارشات کی طرح خطوط کی بیان کردہ تعداد بھی اصل سے مطابقت نہیں رکھتی۔ عرشی صاحب کی تحریر کے مطابق قلمی نسخے میں ان کی مجموعی تعداد اڑسٹھ تھی۔ جو آٹھ خط ''باغِ دو دَر'' کی اس اشاعت میں شامل نہیں، ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

(۱) بنام منشی جواہر سنگھ جوہر۔ تین خط (۲) بنام دو تن از فرزانگانِ پنجاب۔ ایک خط (۳) بنام آغا محمد حسین ناخدائے شیرازی۔ ایک خط (۴) عرضداشت بنام نامی نواب مختار الملک نائب والی حیدر آباد۔ ایک عدد (۵) عرضداشت بہ اسم سامیِ اشرفِ شاہزادگانِ میسور یہ۔ ایک عدد (۶) نامہ بنام منشی احمد صاحب۔ ایک خط

ان میں سے پہلے سات خط ''پنج آہنگ'' میں موجود ہیں۔ آخری خط نہ تو اس کتاب میں شامل ہے اور نہ آج تک کسی اور جگہ شائع ہوا ہے۔ عجلت اور رواروی کے علاوہ بظاہر اسے حذف کر دینے کی کوئی اور وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ عرشی صاحب کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق ''باغِ دو دَر'' کے موجودہ قلمی نسخے کے شروع میں ایک زائد ورق چسپاں ہے جس پر مندرج خاتمے کی ایک قدرے مختلف فیہ عبارت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۴۷ء میں اس کی ایک اور نقل تیار کرنے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ غالباً اس غرض سے اس نسخے کی ان تمام تحریروں کے بالمقابل جو ''کلیاتِ نثر غالبؔ'' میں شائع ہو چکی تھیں، علامت حذف کے طور پر ''لا'' لکھ دیا گیا تھا۔ عابدی صاحب نے اس اشارے کو کافی سمجھتے ہوئے ان تمام تحریروں کو اپنے تیار کردہ متن سے خارج کر دیا۔ چوں کہ اس آخری خط کے بالمقابل بھی ''لا'' لکھا ہوا تھا، اس لیے یہ بھی اس زد میں آ گیا اور اس کے نتیجے میں اشاعت سے محروم رہ گیا۔

خارجی سطح پر متن سے متعلق تفصیلات کی فراہمی کے پہلو بہ پہلو داخلی سطح پر متن کی تنقیح و تحقیق بھی مرتب کے فرائض میں شامل ہے۔ اس کے لیے یہ بات بہر حال اطمینان بخش نہ ہونا چاہیے کہ پیش نظر نسخے کی کتابت چوں کہ خاص اہتمام کے ساتھ کی گئی ہے اور یہ مصنف کی نظر سے بھی گزر چکا ہے، اس لیے یقیناً اغلاط سے پاک ہوگا۔ عابدی صاحب نے اس مجموعے کے سلسلے میں کچھ اسی قسم کا رویہ اپنایا ہے، چنانچہ دیباچے میں ان کا بیان ہے کہ

"دست نویس "باغ دو در" خط ستعلق بسیار روشن کتابت و برائے خودِ مصنف تہیہ شدہ وطبق بعضے از قرائن قسمت غالب آں پیش از وفات بہ نظر وے رسیدہ و در موارد الازم حک واصلاح شدہ است وبنابریں در کار تنقیح متن برائے ما اشکالے پیش نیامدہ و احتیاجی بوجودِ نسخہ ہائے دیگر نبودہ است"۔ (ص کج)

یہاں عابدی صاحب نے تنقیح میں کوئی دقت پیش نہ آنے اور اس سلسلے میں دوسرے نسخوں کی مدد درکار نہ ہونے کے بارے میں جو کچھ ارشاد فرمایا ہے، وہ ایک واہمے یا خیالِ خام سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ تنقیح متن ایک وسیع المعنی اصطلاح ہے۔ اس سے صرف یہ مراد نہیں کہ کسی عبارت کو آسانی اور روانی کے ساتھ پڑھ کر یہ اطمینان کرلیا جائے کہ اس میں کوئی لفظ کم و بیش نہیں ہوا ہے اور جو کچھ کہا گیا ہے، وہ معنوی اعتبار سے بالکل درست ہے۔ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ وہ عبارت جسے مرتب بامعنی سمجھ رہا ہے اور جو اپنی جگہ بامعنی ہے بھی، سیاق و سباق سے بھی مطابقت رکھتی ہے یا نہیں؟ اس کے لیے لازمی ہے کہ اُس کی نظر اس تحریر کے پس منظر، اس کے مصنف کے حالات و معمولات اور اس کے پسندیدہ الفاظ و تراکیب پر پوری طرح حاوی ہو۔ بصورتِ دیگر وہ جس قسم کی مضحکہ خیز تحریفات کا مرتکب ہوسکتا ہے، اس کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں

درفش کاویانی کے دیباچے بعنوانِ "دیباچہ ثانی جدید" میں ایک

عبارت اس طرح منقول ہے

''ناداں بہ ہوس درزمینِ غزل جاں کندو ازاں گوہر ہا کہ باخویش آوردہ بود، ہمہ دراں زمیں پراگند۔(ص ۹۸)

اس عبارت میں ''ہمہ'' دراصل ''یمہ'' کی تصحیف ہے۔ اگر فاضل مرتب نے یہ غور فرمالیا ہوتا کہ ''ازاں گہرہا'' اور ''ہمہ'' کا بیک وقت اجتماع از روئے قواعد درست نہیں تو اُن سے یہ غلطی سرزد نہ ہوتی۔ علاوہ بریں اس تحریر میں آگے چل کر یہ جملہ بھی موجود ہے کہ ''یمہ دیگر پیشِ شاہانِ روزگار برد، دیدند و پسندیدند و نہ خریدند۔'' اس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اگر پہلے جملے میں واقعی طور پر ''یمہ'' کی بجائے ''ہمہ'' لکھا گیا ہوتا تو اِس ''یمہ دیگر'' کے لیے کوئی گنجائش باقی نہ رہتی۔

''یمہ'' کے ''ہمہ'' سے بدل جانے کی اس سے بھی دلچسپ تر مثال تفضّل حسین خاں کے نام کے ایک خط میں ملتی ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے جوئے کے معاملے میں اپنی گرفتاری اور سزا کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھا تھا

''ندانم چہ رودے داد کہ چوں یمہ میعاد سپری شد، مجسٹریٹ را دل بہم برآمدو خود از صدر نسخِ حکمِ خویش و رستگاریِ من خواست۔'' (ص ۱۴۹)

فاضل مرتب نے یہاں بھی یا تو کاتب کے اتباع میں یا محض بربنا عجلت ''یمہ'' کو ''ہمہ'' پڑھ کر اسی طرح نقل کر دیا اور یہ غور نہیں فرمایا کہ اگر سزا کی مدت پوری ہو چکی تھی تو حاکم کا دل بھر آنے اور اپنے سابقہ حکم کی منسوخی کی سفارش کرنے کا سوال ہی کہاں اُٹھتا ہے۔ علاوہ بریں یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ غالبؔ کو اس جرم میں چھ مہینے کی سزا ہوئی تھی لیکن وہ حاکم کی سفارش پر تین مہینے کے بعد رِہا کر دیے گئے تھے۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ لفظ ''ہمہ'' کتابت یا کمپوزِنگ کی غلطی نہیں کیوں کہ اس خط کی اُردو تلخیص میں اس جملے کا ترجمہ ''جب پوری میعاد ختم ہونے آئی'' کیا گیا ہے۔ (ص ۵۷) یہ ترجمہ بھی درست نہیں معلوم ہوتا۔ ''سپری شد'' کا ترجمہ

''ختم ہونے آئی''، یعنی ''ختم ہوگئی'' ہونا چاہیے۔ مولانا حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں یہ واقعہ اسی خط کے حوالے سے نقل فرمایا ہے۔ انہوں نے اس عبارت کا ترجمہ اس طرح کیا ہے

''جب آدھی میعاد گزر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ کی۔''[۳۹]

تصحیف کی ایسی ہی ایک اور دلچسپ مثال منشی جواہر سنگھ جوہر کے نام کے مکتوب نمبر ۵ میں نظر آتی ہے۔ اس خط میں ایک جملہ اس طرح منقول ہے

''غیاث الدولہ حکیم رضی الدین حسین خاں بہادر التزامِ
ہر شنبہ قدم رنجہ فرمائی ندارند، گاہ گاہ می آیند۔'' (ص ۱۲۴)

اور اس کا ترجمہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے

''غیاث الدولہ حکیم رضی الدین حسین خاں بہادر التزاماً
ہر شنبے کو تشریف نہیں لاتے ، کبھی آجاتے ہیں، کبھی
نہیں۔'' (ص ۲۰)

قطع نظر اس سے کہ بیان کردہ مفہوم کی ادائیگی کے لیے 'التزامِ ہر شنبہ قدم رنجہ فرمائی'' ایک غیر فصیح پیرایۂ بیان ہے، واقعہ یہ ہے کہ اس جملے میں ''ہر شنبہ'' دراصل ''ہر شبہ'' کی تحریف ہے۔ مولانا حالی کے بیان کے مطابق ''مرزا کے خاص خاص شاگرد اور دوست جن سے نہایت بے تکلفی تھی، اکثر شام کو ان کے پاس جا کر بیٹھتے تھے اور مرزا سرور کے عالم میں اس وقت بہت پرلطف باتیں کیا کرتے تھے۔''[۴۰] یہاں اسی مجلس کی طرف اشارہ ہے جس میں حکیم رضی الدین حسن خاں بھی پابندی سے شریک ہوتے تھے۔ جس زمانے میں یہ خط لکھا گیا ہے، غالب اپنی پرانی قیام گاہ تبدیل کر کے ایک نئے مکان میں منتقل ہوئے تھے، اسی لیے وقتی طور پر حکیم صاحب کے اس معمول میں فرق آ گیا تھا۔ خط کے ایک اگلے جملے میں ''از نقلِ مکاں بزم برہم خورد، آں جمعیت احباب نماند'' سے اسی طرف اشارہ ہے۔ کسی نامعلوم دوست کے نام اسی مجموعے میں شامل ایک اور خط سے جو اس خط کے دو مہینے پچیس دن بعد ۱۵ر مئی ۱۸۴۹ء کو لکھا گیا ہے، یہ معلوم

ہوتا ہے کہ ایک مختصر وقفے کے بعد یہ مجلس حسب معمول دوبارہ اپنے وقت پر منعقد ہونے لگی تھی۔ حسنِ اتفاق سے یہاں بھی اس بزم کا ذکر حکیم رضی الدین خاں کے حوالے ہی سے ہوا ہے۔ لکھتے ہیں

''غیاث الدولہ حکیم رضی الدین حسن خاں چہ گویم کہ وہ می گویند و چہ قدر شمارا یاد می کنند۔ روزے نیست کہ ساعتے چند ذکر خیر شمار برزبان نگذرد۔ روزے کہ نلہ شامی رسد، ہماں روز شب سلامِ شما بداں والا جاہ می گویم''۔ (ص ۱۹۷)

لطف کی بات یہ ہے کہ یہاں ''نشب'' کو ''بست'' بنا دیا گیا ہے اور اس جملے کے ترجمے میں لکھا گیا ہے کہ ''جس دن آپ کا خط آتا ہے، اسی دن آپ کے بیس سلام اس والا جاہ کو پہنچا دیتا ہوں۔'' (ص ۱۲۱) اب اگر کسی سے پوچھا جائے کہ گن کر بیس سلام کرنے کا دستور کس معاشرے میں اور کس زمانے میں رائج تھا، تو یقین ہے کہ کوئی اس کا جواب نہ دے پائے گا۔

عجلت پسندی اور قلت اعتنا کے نتیجے میں منشاے مصنف سے انحراف کی اس قسم کی واضح ملکہ مضحکہ خیز صورتوں کے علاوہ کبھی کبھی بعض ایسی صورتیں بھی پیش آتی ہیں جن کی طرف ذہن ذرا مشکل سے منتقل ہوتا ہے۔ ان تحریفات سے معنوی سطح پر کوئی بڑا فرق بھی واقع نہیں ہوتا، تاہم اسلوب کی لطافت اور بیان کی روانی لازماً متاثر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مولوی رجب علی خاں ارسطو جاہ کے نام کے مکتوب نمبر ا میں ایک جملہ اس طرح منقول ہے

''نخست فرخندہ دولتے و خجستہ حالے کہ مرا رو داد، درخشیدنِ نیر اقبال بود از افقِ حاور یعنی نظر فروزگشتنِ منشورِ رافت۔'' (ص ۱۲۰)

''فہرست خطا و صواب در چاپ'' میں لفظ ''حالے'' کی تصحیح کر کے اسے ''فالے'' بنا دیا گیا ہے یعنی ''فرخندہ دولتے و خجستہ حالے'' کی بجائے ''فرخندہ دولتے و خجستہ فالے'' صحیح متن ہے۔ غالبؔ کے اندازِ نگارش کے پیشِ نظر ہمیں سابقہ متن کی طرح یہ تصحیح بھی مبنی بر قیاس ہی معلوم ہوتی ہے۔ یقین ہے کہ غالبؔ نے قافیے کی پابندی کے ساتھ ''فرخندہ دولتے و خجستہ حالتے'' لکھا ہوگا بصورت دیگر ''فرخندہ حالے و خجستہ فالے'' لکھتے۔ غالبؔ کے اسلوب کا باریک بینی کے ساتھ

مطالعہ کیا جائے تو اس نزاکت کو خوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

اسی قسم کی ایک اور مثال تفتہ کے نام کے مکتوب نمبر۲ سے پیش کی جا سکتی ہے۔ لکھا گیا ہے کہ

''خدمتے نیست، زہے نیست، صحبتے ہست، عشرتے ہست،
چناں کہ خواہند، باشند۔'' (ص ۱۵۶)

فاضل مرتب کے نزدیک اس متن میں کوئی سقم نہیں، اس کا ثبوت ان کا یہ ترجمہ فراہم کرتا ہے۔

نہ کسی کی نوکری، نہ دل میں کسی کا رخم، صحبت احباب ہے
اور بزمِ عشرت جس طرح دل چاہے رہو۔'' (ص ۶۵، ۶۶)

بہ ادنیٰ تامّل یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہاں لفظ ''زہے'' ہر اعتبار سے بے محل ہے۔ صحیح لفظ ''رحمتے'' معلوم ہوتا ہے جو اس جملے کی ساخت اور داخلی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ یہ بات بعید از قیاس ہے کہ غالبؔ نے اپنے انتخاب کردہ چار لفظوں میں سے تین میں قافیے کی رعایت ملحوظ رکھی ہو اور چوتھے لفظ کو اس قید سے آزاد چھوڑ دیا ہو۔ یہ عجز بیان کی وہ صورت ہے جسے ان جیسے انشا پرداز سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔

خطوط کے مجموعوں کی تدوین میں مرتب کے سامنے ایک اہم مرحلہ یہ بھی آتا ہے کہ اگر کسی خط کا زمانہ تحریر یا مکتوب الیہ نامعلوم ہے تو وہ داخلی شواہد کی روشنی میں تا مقدور اس کے تعین کی کوشش کرے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی دیکھے کہ کوئی خط جس مکتوب الیہ سے منسوب ہے، وہ فی الواقع اسی کے نام ہے یا اس کے مندرجات کسی دوسرے شخص سے اس کے انتساب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جہاں تک زمانہ تحریر کے تعین کا تعلق ہے، اس مجموعے میں اس کی نوبت بہت کم آئی ہے کیوں کہ بیشتر خطوط کے آخر میں یا ان کے درمیان دن اور تاریخ وغیرہ کے حوالے موجود ہیں۔ لیکن جہاں ان اندراجات میں کسی داخلی نقص یا کمی کی وجہ سے پیچیدگی یا ابہام کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے، وہاں فاضل مرتب اکثر صحیح فیصلہ نہیں کر پائے ہیں۔ مثلاً جوہرؔ کے نام کے

مکتوب نمبر۶ میں اسے ''نگاشتہ شبِ جمعہ کہ صبح دومِ مارچ است'' بتایا گیا ہے۔ عابدی صاحب نے اُردو تلخیص کے آخر میں اس کی تاریخ تحریر ''۱۶/ربیع الثانی ۱۲۶۶ھ/مارچ ۱۸۵۰ء'' درج کی ہے۔ (ص ۳۲)

یہ بات اہلِ علم سے پوشیدہ نہیں کہ تقویم اسلامی کے مطابق غروبِ آفتاب کے بعد اگلی تاریخ شروع ہو جاتی ہے اور آنے والی رات کو اس تاریخ کے ساتھ محسوب کیا جاتا ہے۔ غالبؔ کے دور میں بالعموم یہی طریقہ رائج تھا۔ اس اعتبار سے ''شبِ جمعہ کہ صبح دومِ مارچ است'' سے ان کی مراد یہ ہے کہ کل جمعہ کا دن اور مارچ کی دوسری تاریخ ہوگی چنانچہ اس خط کی صحیح تاریخ تحریر یکم مارچ ۱۸۴۹ء قرار پائے گی۔ چوں کہ قمری تاریخ اس خط میں کسی جگہ مذکور نہیں اس لیے اسے مقدم رکھنا یعنی ''۱۶/ربیع الثانی ۱۲۶۶/مارچ ۱۸۵۰ء'' لکھنا بھی اصولاً درست نہیں۔

میر احمد حسین میکشؔ کے موصولہ مکتوب نمبر ۱۳ کا ایک اندراج حسب ذیل ہے

''جانِ من! دیروز کہ دوشنبہ ۲۲/دسمبر و روزِ عید نصارا بود، ایں ورق را تا ایں بیت نوشتہ در صندوقچہ نگاہ داشتہ بودم۔ امروز کہ سہ شنبہ ۲۳/دسمبر است'' (ص ۱۸۶)

اُردو میں اس کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے

''میری جان، کل دوشنبہ (دراصل جمعہ) بائیس دسمبر اور نصرانیوں کی عید (کرسمس) کا دِن تھا۔ یہ خط اس شعر تک لکھ کر میں نے اپنے صندوقچے میں رکھ چھوڑا تھا۔ آج سہ شنبہ کو کہ دسمبر کی تیئس ہے'' (ص ۱۰۷)

یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ عید نصارا یعنی کرسمس دسمبر کی پچیس تاریخ کو منائی جاتی ہے۔ یہاں کسی سہو کی بنا پر یا تو خود غالبؔ ہی سے یا اس مجموعے کے کاتب سے تاریخوں کے اندراج میں غلطی ہوگئی ہے۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ متن اور ترجمے میں دونوں جگہ مناسب طور پر تاریخ کی اس غلطی کی نشان دہی کر دی جاتی لیکن فاضل مرتب نے اس کی بجائے تاریخ کو علی حالہٖ برقرار

رکھتے ہوئے دن بدل دیا۔ گویا ان کے نزدیک یہ خط اس سال میں جب کہ کرسمس کا تیوہار دوشنبے کے دن پڑنے والا تھا، جمعے کے دن بائیس تاریخ کو لکھا اور سنیچر کے روز، تیئیس تاریخ کو مکمل کیا گیا تھا۔ چنانچہ ترجمے کے آخر میں اس کی تاریخ تحریر ''شنبہ، ۲۳ر دسمبر ۱۸۴۸ء'' درج کی گئی ہے (ص ۱۱۰)۔ ہمارے خیال میں صحیح تاریخ سہ شنبہ، ۲۶ر دسمبر ۱۸۴۸ء ہے کیوں کہ دن اور کرسمس کے تیوہار کے متعلق غلط اندراجات کی بہ نسبت تاریخ کا غلط درج ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے۔

جن خطوط میں تاریخ تحریر یکسر موجود نہیں، ان کے معاملے میں قیاساً کسی خاص سند یا دوستوں کی درمیانی مدت کا تعین کر کے ترجمے کے آخر میں اس کا اندراج کر دیا گیا ہے۔ اصولاً ان اندراجات کو قرائن و شواہد سے مدلل ہونا چاہیے تھا لیکن فاضل مرتب نے یہ زحمت اٹھانا غیر ضروری تصور کیا ہے۔ یہی معاملہ ان تین خطوں کے ساتھ بھی پیش آیا ہے جن کے سرعنوان متعین اشخاص کے ناموں کی بجائے صرف (بنام نامی شاہ صاحب (۲) بنام نامی نواب اور (۳) بنام دولتے لکھا ہے۔ عابدی صاحب نے ان نامکمل اندراجات پر اپنے قیاس کے مطابق بعض ناموں کا اضافہ کر کے خط اس نقص کا ازالہ فرما دیا ہے لیکن یہ قیاسات کس حد تک درست ہیں، یہ ایک علیحدہ موضوع بحث ہے جس پر فی الوقت گفتگو کی گنجائش نہیں۔

نامکمل عنوانات کے حامل ان تین خطوں کے علاوہ ''باغِ دودر'' میں ایک ایسا خط بھی موجود ہے جو غلط طور پر مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام کے خطوط میں شامل ہو گیا ہے۔ یہ اس سلسلے کا دسواں خط ہے جس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے

''فرزانۂ مہر ورزِ آزرم گستر را کہ خریدارِ کالائے ناروائے منند،
ما دام اگر ندانم کہ دیرینہ آشنائے منند۔ ستائی گری میرزا تفتہ نہ
آنچناں است کہ ستاساوری یکسر نہ بندد و دل ہا از دوسوئے با ہم
نہ پیوندد۔'' (ص ۱۶۶)

عابدی صاحب نے یہاں ''ستائی گری'' سے ''دوست نوازی'' مراد لی ہے اور ''ستاساوری یکسر نہ بندد'' کے معنی ''دوستی کو دل نہ چاہے'' قرار دیے ہیں۔ (ص ۹۷) جب کہ

ہمارے خیال کے مطابق یہاں ''شناس گری میرزا تفتہ'' سے میرزا تفتہ کا وسیلہ تعارف؟ مراد ہے اور ''ستا ساوری بیکرنہ بندد'' کے معنی ہیں دوستی کا رشتہ قائم نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں یہاں تفتہ کے علاوہ کوئی اور شخص غالب کا مخاطب ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ اور شخص ان کے ایک دوسرے شاگرد منشی تیبونرائن آرام ہیں جن کے نام یہ ان کا پہلا خط ہے۔ غالب کو اس زمانے میں اپنی تازہ تصنیف ''دستنبو'' کی اشاعت کی فکر لاحق تھی۔ تفتہ نے ایک طرف تو اس کام کے لیے آرام کو راضی کرلیا جو مطبع مفید خلائق کے مالک تھے اور دوسری طرف غالب کو یہ لکھا کہ وہ خود بھی اس سلسلے میں ان سے رجوع کریں۔ چنانچہ ۲۹؍اگست ۱۸۵۸ء کو یہ خط لکھ کر ان کے نام روانہ کردیا گیا، اور تیسرے روز یعنی ۳۱؍اگست کو آرام کے جواب کی صورت میں مرزا صاحب کو اس کی رسید مل گئی۔ اگلے روز انہوں نے تفتہ کو اس سارے معاملے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھا کہ

> ''تمہارے کہے سے منشی تیبونرائن صاحب کو خط لکھا تھا سو کل ان کا خط آیا اور انہوں نے دستنبو کی رسید لکھی۔'' ۵

آرام کو ان کے خط کا جواب ۳۱؍اگست ہی کو دیا جا چکا تھا۔ اس کے یہ جملے زیر بحث خط کی صورتِ حال کو مزید واضح کرتے ہیں

> ''تمہارا مہربانی نامہ اس وقت پہنچا اور میں نے اسی وقت جواب لکھا تعجب ہے کہ آپ کا خط آ گیا اور مرزا تفتہ نے مجھے پارسل کی رسید نہیں لکھی۔ اب میرا خطِ فارسی اپنے نام کا اور یہ خط دونوں خط ان کو دکھا دیجیے'' ۶

غالب کی اس ہدایت کے مطابق آرام نے یہ دونوں خط تفتہ کے پاس بھیج دیے ہوں گے۔ اس کے بعد یہ خط انہی کے پاس رہ گیا اور آخر میں ان کے نام کے خطوں کے ساتھ مل کر اس مجموعے کے صفحات میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا۔ عابدی صاحب نے رواروی میں اس کا مطالعہ فرمایا اور اسے تفتہ کے خطوط سے علیحدہ کرنے کی بجائے علیٰ حالہٖ انہیں کے درمیاں چھوڑ کر مطمئن ہو گئے۔

یہ تدوین کے نقطہ نظر سے ''باغِ دودر'' کی موجودہ اشاعت کا سرسری تعارف ہے، مکمل جائزہ نہیں۔ کتاب کی اہمیت اس بات کی متقاضی ہے کہ اسے آدابِ تحقیق و تدوین کے مطابق از سرِ نو مرتب کر کے دوبارہ شائع کیا جائے۔ چوں کہ یہ کام اصل مخطوطے تک رسائی کے بغیر انجام نہیں دیا جا سکتا اور وہ لاہور میں کسی جگہ محفوظ ہوگا، اس لیے پاکستان بالخصوص لاہور کے اہلِ علم یہ ذمہ داری زیادہ بہتر طور پر ادا کر سکتے ہیں۔

حواشی

۱۔ بحوالہ ''ذکرِ غالب'' از مالک رام طبع چہارم (۱۹۶۴ء) ص ۱۹۶، ۱۹۷۔

۲۔ یہ تلخیص پہلی بار سہ ماہی ''اُردو'' کراچی کے شمارہ جنوری تا مارچ ۱۹۲۹ء (غالب نمبر) میں شائع ہوئی تھی۔ بعد ازاں کتابچے کی صورت میں علیحدہ بھی شائع ہو چکی ہے۔

۳۔ یادگارِ غالب، شائع کردہ یو۔ پی اُردو اکادمی لکھنؤ ص ۲۷۔

۴۔ ایضاً ص ۶۴

۵۔ خطوطِ غالب، مرتبہ مالک رام، شائع کردہ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۲ء، ص ۴۶۔

۶۔ ایضاً ص ۴۲۰، ۴۲۱۔

کاظم علی خاں

مہر نیمروز

مُغل دربار کی ملازمت غالبؔ کی داستانِ حیات کا ایک قابل ذکر عنوان ہے۔ اس خواب کی تعبیر اور اس آرزو کی تکمیل میں غالبؔ کو جتنا انتظار کرنا پڑا تھا اُس کی مدّت پچاس سال سے بھی رائد نکلتی ہے۔ درباری ملازمت کا خواب غالبؔ کی جس کتاب کی بدولت پورا ہوا وہ ''مہر نیمروز'' تھی۔ ''مہرِ نیمروز'' تاریخ کے موضوع پر فارسی نثر میں غالبؔ کی وہ کتاب ہے جس کی بدولت اُنہیں مُغل فرماں روا بہادر شاہ ظفرؔ نے ''نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ'' کے خطاب، پچاس روپے ماہانہ کی نوکری اور چھ پارچے کے خلعت سے سرفراز کیا تھا۔ پاکستانی اہلِ قلم عبدالرشید فاضلؔ کا یہ ارشاد نا قابلِ قبول ہے کہ اِس کتاب کی بدولت غالبؔ 'خلعت ہفت پارچہ'' سے نوازے گئے تھے[1]۔ غالبؔ نے ''مہر نیمروز'' کے سببِ تالیف میں خود لکھا ہے کہ اس سلسلے میں وہ 'خلعت شش پارچہ'' سے آراستہ کیے گئے تھے[2]۔

مہرِ نیمروز (ص ۷۱/۲) میں غالبؔ نے خطاب وخلعت سے نوازے جانے کی تاریخ ۲۳/شعبان ۱۲۶۶ھ کو خلافِ تقویم ۴/جون ۱۸۵۰ء کے مطابق بتایا ہے لیکن تقویم ۲۳/شعبان ۱۲۶۶ھ کو دراصل ۴/جولائی ۱۸۵۰ء کے مطابق قرار دیتی ہے۔

خود غالبؔ کے مختلف بیانات کی بنیاد پر مہر نیمروز کا زمانہ تحریر جولائی ۱۸۵۰ء سے ۴ ستمبر ۱۸۵۴ء تک کی درمیانی مدت کو محیط رہا تھا۔۳؎ ان حقائق کے پیشِ نظر شیخ محمد اکرام اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کا یہ ارشاد بے بنیاد ہے کہ مہر نیمروز ۱۸۵۲ء میں مکمل ہوئی تھی۴؎۔

بعض اہل قلم نے مہر نیمروز طبع اوّل کا سنہ اشاعت ۱۸۵۵ء قیاس کیا ہے جو درست نہیں ۵؎۔ مہر نیمروز کے خاتمے میں چھپنے والی تیرِ درخشاں کی منظوم فارسی تاریخ کا تصحیح شدہ متن بتاتا ہے کہ یہ کتاب پہلی بار ۷، ربیع الثانی ۱۲۷۱ھ کو چھپی تھی جو تقویم کی رو سے پنج شنبہ ۲۸ دسمبر ۱۸۵۴ء کے مطابق تھا (بہ حوالہ مہر نیمروز طبع ۱۸۸۸ء ص ۳۷۳ تا ۳۷۴)۔ مہر نیمروز طبع اوّل کی ضخامت ۱۱۶ صفحات اور قیمت ایک روپیہ فی جلد تھی۔ اس کی پہلی اشاعت فخر المطابع دہلی سے ہوئی تھی۔ مہر نیمروز طبع اوّل کا جو نسخہ انجمن ترقّی اُردو (ہند) نئی دہلی کے کتب خانے کی ملکیت رہا ہے مجھے نہ مل سکا۔

مہر نیمروز میں حضرت آدم سے مغل حکمراں ہمایوں تک کے حالات شامل ہیں۔ غالبؔ نے خود اقرار و اعتراف کیا ہے کہ وہ نہ تو مؤرخ تھے اور نہ تاریخ نویسی اُن کا پسندیدہ مشغلہ تھی۔ مکتوبِ غالبؔ بہ نام نبی بخش حقیرؔ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو

"میں جو تواریخِ تیموریہ لکھتا ہوں تو صرف حالات و واقعات لکھتا ہوں میں فن تاریخ و مساحت سے ایسا بیگانہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا۔ کار پردازانِ دفترِ شاہی خلاصۂ حالات از روے کتب اُردو میں لکھ کر میرے پاس بھیج دیتے ہیں۔ میں اُس کو فارسی کر کے حوالے کرتا ہوں۔ میرے ہاں ایک کتاب بھی نہیں۔ میں اسی قدر ہوں کہ نظم و نثر بہ قدر اپنی استعداد کے لکھ سکتا ہوں۔ مؤرّخ نہیں ہوں

ما قصّہ سکندر و دارا نہ خواندہ ایم
از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس"۶؎

تاریخ نویسی سے غالبؔ کی عدم دل چسپی اور تاریخ سے عدم واقفیت کے نتیجے میں مہرِ نیمروز میں متعدد فرو گزاشتیں راہ پاگئیں جن کی تفصیل ہمارے ایک مقالے (مطبوعہ دو ماہی اکادمی لکھنؤ، مارچ ۱۹۸۲ء ص ص ۵۷ تا ۶۷) میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ پروفیسر سید احتشام کا بیان ہے

''مہرِ نیمروز آغازِ آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک
کی مختصر تاریخ ہے مہرِ نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت
سے اہمیت نہیں رکھتی کیوں کہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال
کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مہرِ نیمرور کی بنیاد پر غالبؔ کو
مؤرّخ نہیں کہا جاسکتا ''ے

موضوع سے قطع نظر کر کے مہرِ نیمروز کے اسلوب نگارش کا جائزہ لینے پر محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ نے آخری مغل فرماں روا بہادر شاہ ظفرؔ کے حکم پر لکھی جانے والی تیموری حکم رانوں کی اس تاریخ میں درباری مؤرّخ کی حیثیت سے اُس عبارت آرائی اور رنگینی کا خاصا التزام کیا ہے جو عہدِ رفتہ میں بادشاہوں کے درباری شان و شکوہ کے شایانِ سمجھی جاتی تھی۔ مہرِ نیمروز میں غالبؔ کے اسلوبِ نگارش نے نثر کو شاعری کی کیفیات سے ہم کنار کر دیا ہے۔ یہ شاعرانہ اسلوبِ نگارش کسی ادبی کتاب میں تو برتا جاسکتا ہے لیکن تاریخ کی کتاب کے لیے ناموزوں ہے۔ مشہور غالبؔ شناس مالک رام نے میرے نام اپنے ایک خط میں مہرِ نیمروز میں غالبؔ کے اسلوب کے متعلق لکھا ہے

''مہرِ نیمروز میں عبارت آرائی اور رنگینی کا بھی التزام ہے۔
اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ یہ تاریخ ظفرؔ کی فرمائش پر لکھ رہے تھے
اور غالباً انہیں یہ خیال بھی تھا کہ اسے وہی تاریخی حیثیت حاصل
ہوگی، جو شاہانِ مغلیہ کے زمانے میں لکھی ہوئی (پہلے کی)
درباری کتابوں کو حاصل ہوئی۔ گویا وہ ایک طرح سے اُن قدیم
مصنفوں کا مقابلہ کر رہے تھے یہی وجہ ہے کہ مہرِ نیمروز
میں وہ بے ساختگی اور سلاست اور روانی پیدا نہ ہوسکی جو اُن کی تحریر

کا مایہ الامتیاز ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ مہرِ نیمروز بہت حد تک اُس اُردو عبارت کا (فارسی) ترجمہ ہے جو حکیم احسن اللہ خا کی طرف سے اُنہیں موصول ہوتی تھی۔ لامحالہ ایسی عبارت میں آورد کا رنگ پیدا ہو جائے گا۔"۸

ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ مہرِ نیمروز نہ تو بہ اعتبارِ موضوع خانوادۂ تیموری کی تاریخ کی حیثیت سے کوئی اہمیت رکھتی ہے اور نہ بہ لحاظِ اسلوب عصرِ حاضر کے مذاق و مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ لیکن مواد و اسلوب میں خام و ناکام رہنے کے باوجود مہر نیمروز غالبؔ کے مطالعے میں کئی اعتبار سے معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ مہرِ نیمروز کی افادیت کو درجِ ذیل نکات کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے

۱۔ مہر نیم روز اپنے دامن میں غالبؔ کے خاندان اور اسلاف کے بارے میں قابلِ ذکر معلومات کی حامل ہے۔۹

۲۔ یہ کتاب غالبؔ کے صحیفۂ حیات کے بعض گوشوں سے روشناس کراتی ہے۔۱۰

۳۔ ادبی حلقوں میں اِس بات کا شہرہ عام ہے کہ ۱۸۵۰ء کے آس پاس جب غالبؔ مہر نیمروز لکھنے میں مصروف تھے تو انہوں نے خط لکھنے کے لیے عام طور پر فارسی کی پُر پیچ عبارت کو چھوڑ کر سیدھی سادی اُردو زبان استعمال کی تھی، اس طرح اُردو مکتوب نگاری جو غالبؔ کے ادبی اثاثے کا یادگار اور جان دار حصّہ ہے، اپنے وجود کے لیے کسی حد تک مہرِ نیمروز کا رہینِ منت رہا ہے۔

۴۔ مہرِ نیمروز میں قابلِ لحاظ مقدار میں جابہ جا غالبؔ کا فارسی کلام بھی موجود ہے۔ کتاب کے زمانۂ اشاعت دسمبر ۱۸۵۴ء سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مہرِ نیمروز میں شامل غالبؔ کا تمام فارسی کلام دسمبر ۱۸۵۴ء سے قبل کی تخلیق رہی ہوگی گویا یہ کتاب غالبؔ کے فارسی کلام کی توقیت میں بھی مدد

کر سکتی ہے۔

۵۔ کلیاتِ غالبؔ اور باغِ دودَر وغیرہ میں شامل غالبؔ کے متداول فارسی کلام کو سامنے رکھ کر یہ بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ آیا مہرِ نیمروز میں غالبؔ کا کچھ ایسا غیر معروف فارسی کلام تو شامل نہیں جو ان کتابوں پر اضافہ ثابت ہو۔

۶۔ مہرِ نیمروز میں کئی جگہ غالبؔ نے اپنے ماخذوں کی نشان دہی کی ہے جس سے غالبؔ کے مطالعے میں رہنے والی کتابوں کا علم ہوسکتا ہے اور اِن کتابوں کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کے ادبی آثار اور ادبی شعور کو متاثر کرنے میں ان کتابوں نے کیا رول ادا کیا ہے۔

۷۔ مہرِ نیمروز کی مدد سے جن متعدد موضوعات کے بارے میں غالبؔ کے نظریات کو سمجھا جاسکتا ہے، اُن میں درجِ ذیل امور شامل ہیں مثلاً حمد، ذات وصفاتِ خداوند تعالیٰ، نعت، توحید، کائنات کے وجود میں آنے کے متعلق مختلف نظریات، چار ادوار کا ہندستانی نظریہ، عناصر اربع، آسمان، برہما، چار وَرن (برہمن، چھتری، ویش اور شودر)، ہندوؤں کی متبرک کتاب وید۔ اِن موضوعات کے متعلق غالبؔ کے خیالات جاننے کے لیے دیکھیے مہرِ نیمروز مترجمہ عبدالرشید فاضلؔ (ص ۵۷ تا ۱۰۱)۔

حواشی

۱ مہرِ نیمروز غالبؔ۔ اُردو ترجمہ از پروفیسر عبدالرشید فاضلؔ۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی۔ ۱۹۶۹ء ص ۱۱

۲ مہرِ نیمروز مشمولہ کلیاتِ نثر غالبؔ (فارسی)۔ مطبع منشی نول کشور، کان پور۔ اپریل ۱۸۸۸ء ص ۲۷۱

۳ بہ حوالہ مقالہ راقم الحروف مطبوعہ دو ماہی اکادمی، لکھنؤ، مارچ ۱۹۸۲ء ص ص ۶۶ تا ۷۰۔

۴ دیکھیے (۱) غالب نامہ شیخ محمد اکرام۔ احسان بک ڈپو لکھنؤ ص ۱۰۹
(۲) دِلّی کا دبستانِ شاعری پروفیسر نورالحسن ہاشمی۔ ۱۹۶۵ء۔
ص ۲۴۱ (حاشیہ ۱)

۵ تفصیل کے لیے رجوع کیجیے مقالۂ راقم الحروف مطبوعہ اکادمی لکھنؤ۔
مارچ ۱۹۸۲ء ص ۶۴ (حواشی نمبر ۲۳ نیز ۲۴)۔

۶۔ نادراتِ غالب مرتبہ آفاق حسین آفاق۔ کراچی ۱۹۴۹ء حصہ ۲ ص ۲۸ تا ۲۹

۷ نقد غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ۔
جون ۱۹۵۶ء ص ص ۲۰ تا ۲۱۔

۸ مکتوبِ مالک رام بہ نام کاظم علی خاں (راقم الحروف) مؤرخہ ۲۴ راگست
۱۹۷۹ء (غیر مطبوعہ)

۹ مہر نیمروز مشمولہ کلیاتِ نثر غالب۔ ''خطابِ زمیں بوس'' ص ۲۶۷ نیز
دیکھیے مہرِ نیمروز۔ اُردو ترجمہ از عبدالرشید فاضل ص ۷۷ تا ۷۸۔

۱۰ ایضاً (مہر نیمروز اُردو ترجمہ) ص ۷۸ تا ۸۳ نیز ص ۸۶ تا ۹۲۔

ریحانہ خاتون

مہر نیمروز: ایک اہم فارسی دستاویز

منگول و تیموری خاندانوں کو اپنی اور اپنے اجداد کی تاریخ لکھوانے کا بہت زیادہ شوق تھا۔ اس شوق کو پورا کرنے میں ایران میں لکھی جانے والی تاریخوں جیسے تاریخ جہاں گشائی عطا ملک جوینی، جامع التواریخ رشید الدین فضل اللہ، تاریخ وصاف عبداللہ بن فضل اللہ شیرازی اور ظفر نامہ شرف الدین علی یزدی نے اہم رول ادا کیا۔ یہ تاریخیں فارسی زبان کی مثالی تاریخوں میں شمار کی جاتی ہیں، جن کے لکھنے میں منگول اور تیموری بادشاہوں کی سرپرستی شامل تھی۔ اسی طرح ہندستان میں مغل بادشاہوں میں بعض نے خود اور بعض نے مؤرخین سے تاریخ کی کتابیں لکھوائیں جن میں بابر اور جہانگیر نے خود اپنے عہد کی تاریخیں بالترتیب توزک بابری و توزک جہانگیری کے نام سے لکھیں، اس کے علاوہ اکبر، شاہجہاں اور اورنگ زیب نے سرکاری مؤرخین کو اپنے عہد کی تاریخ نویسی کے لیے مقرر کیا اور ابوالفضل دکی کی تاریخ کی دو مفصل کتابیں اکبر نامہ اور آئین اکبری اس شوق کو پورا کرنے کے لیے موجود تھیں، لیکن پھر بھی اورنگ زیب نے تاریخ نویسی کے کام پر روک لگا دی جس کی وجہ سے اورنگ زیب سے بہادر شاہ ظفر تک کوئی خاص اور

اہم تاریخ کی کتاب کو بادشاہ کی سرپرستی حاصل نہیں رہی۔ پھر مغلوں کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفؔر نے اپنی اور اپنے اجداد کی تاریخ کو مرتب کرانے کا فیصلہ کیا اور پنجشنبہ ۲۳ر رمضان ۱۲۶۶ھ/ ۴ر جولائی ۱۸۵۰ء کو مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کو اپنے دربار میں بلا کر مغلوں کی تاریخ مرتب کرنے کا حکم صادر کیا۔ خود غالبؔ کی زبان میں کہی گئی اس بات کا اُردو ترجمہ پیش خدمت ہے

> ''شہنشاہ تخت پر جلوہ افروز تھے اور میں خلوص سے ان کے سامنے کھڑا تھا۔ ظل الٰہی کے حکم سے کار پردازان شاہی مجھے خلعت خانۂ خاص میں لے گئے اور شش پارچہ خلعت پہنا کر سلام گاہ میں واپس لائے۔ شہنشاہ نے اپنے دست مبارک سے میرے سر پر جیعہ اور سر پیچ باندھا اور میرے گلے میں مروارید کی حمائل ڈالی۔ غالب سخن سرا کو نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطابات عطا کیے اور ساتھ ہی پچاس روپیہ وظیفہ بھی مقرر ہوا، اور مجھے تاجداران تیموریہ کی تاریخ نویسی کی خدمت سپرد کی گئی۔''

شروع میں بادشاہ کی طرف سے یہ حکم ہوا کہ یہ تاریخ امیر تیمور گورگان سے خود بہادر شاہ کے عہد تک تاریخ و واقعات پر مبنی ہو لیکن اس سے پہلے کہ غالبؔ اس تاریخ کو لکھنا شروع کرتے بادشاہ کی طرف سے دوسرا فرمان جاری ہوا کہ اس تاریخ کو امیر تیمور گورگان کے بجائے آغاز آفرینش سے لکھیں اور اس تاریخ کا مواد جمع کرنے کا کام حکیم احسن اللہ خان کے سپرد ہوا جو غالب کے شاگرد بھی تھے اور غالبؔ کے ذمہ اس کے ترجمے کا کام ہوا۔ غالباً غالبؔ کو یہ بات پسند نہ آئی کہ وہ تاریخی مواد کی فراہمی میں حکیم احسن اللہ کے مرہون منت رہیں۔ اس پوری کتاب کا نام ''پرتوستان'' رکھا گیا اور اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا جس کے پہلے حصہ کا نام ''مہر نیمروز'' اور دوسرے حصہ کا نام ''ماہ نیم ماہ'' تجویز کیا گیا۔ پہلے حصے میں آغاز آفرینش سے نصیر الدین ہمایوں ۹۳۷ھ/۱۵۳۰ء۔ ۹۶۳ھ/۱۵۵۶ء کے عہد تک کے حالات قلم بند کیے گئے۔ حکیم احسن اللہ خان نے

یہ واقعات اُردو میں لکھ کر غالبؔ کے سپرد کیے جن کو انہوں نے فارسی میں منتقل کیا۔ یہ کام جون ۱۸۵۲ء میں مکمل ہوا اور دو سال تک اس پر نظر ثانی کرنے کے بعد عید الضحیٰ کے موقع پر بادشاہ کی خدمت میں کوئی قصیدہ پیش کرنے کے بجائے مہر نیمروز کا مسودہ پیش کیا۔ مہر نیمروز میں کتاب کے آخر میں غالبؔ لکھتے ہیں کہ ''تحقیق پرتوستان میں مہر نیمروز کی پرتو فشانی ختم ہوئی، امید ہے بہت جلد تابشِ ماہ نیم ماہ کا ہنگامہ گرم ہو جائے'' لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ اس تاریخ کا دوسرا حصہ جس میں اکبری دور سے بہادر شاہ تک کے واقعات درج ہونے تھے، وجود ہی میں نہ آسکا۔ اس کے نہ لکھے جانے کا سبب کچھ لوگ حکیم صاحب کی کاہلی پر مبنی کرتے ہیں، اس کے علاوہ ۱۸۵۷ء کا غدر بھی اس میں مانع ہوا جس میں بہادر شاہ اور اس کے خاندان پر کیا کچھ گزری وہ اظہر من الشمس ہے، یہاں تک کہ تیموری خاندان کا نام ونشان ہی مٹ گیا، اس طرح ''ماہ نیم ماہ'' کی کرنوں کی چمک سے آنے والی نسلیں ہمیشہ کے لیے محروم رہ گئیں۔ ایسی صورت میں اس تاریخ کا کیا ذکر، کون لکھتا اور کیوں کر لکھتا اور غالبؔ کی یہ اُمید کہ ''زود نہ دیر ہنگامہ تابشِ ماہ نیم ماہ گرم شود'' برآور نہ ہوئی۔ غالبؔ نے مہر نیمروز میں ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ ''حکیم احسن اللہ خان نے پوری تاریخ کا مواد یعنی آغاز آفرینش سے بہادر شاہ ظفرؔ تک کے حالات جمع کر لیے تھے یا کم از کم اس کا پورا خاکہ تیار کر لیا تھا'' کہاں تک صداقت کا پہلو لیے ہوئے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔

مہر نیمروز ۱۴۳ عنوانات پر مشتمل ہے۔ جیسا عام رواج تھا اور ہے کہ تقسیم بندی کے لیے باب یا فصل کا نام دیا جاتا ہے لیکن غالبؔ کی جدت طراز طبیعت نے بجائے ان الفاظ کے اس کو پیرتو کا نام دیا ہے۔

۱۔ سب سے پہلے مقدمہ ہے جس میں سپاس وستایش ایزدی کی گئی ہے۔ یہ موضوع غالبؔ کے لیے نہایت دلچسپی کا ہے۔ اس میں خیال انگیزی، معنی آفرینی اور نکتہ سنجی پائی جاتی ہے پیر فلسفہ الٰہی کے ذیل میں نہایت نازک اور اچھوتی تعبیریں پیش کی گئی ہیں جس کا آغاز ''آغاز گفتار کہ سرانجام آن'' سے ہوتا ہے اور آخر میں ایک رباعی دی گئی ہے

ای کردہ بہ آرایش گفتار بسیچ در زلف سخن کشودہ راہ خم و پیچ

عالم کہ تو چیز دیگرش می دانی   ذاتی ست بسیط منبسط دیگر ہیچ

خدا کی حمد کرتے ہیں تو ایسے پاکیزہ انداز میں کہ روح کو سرور حاصل ہوتا ہے

آن ہمہ و بی ہمہ و باہمہ   باہمہ تنہا و بہ تنہا ہمہ
ترک دوئی گیر کہ یزدان یکی ست   این ہمہ آثاروی و آن یکی ست

یا

مناجاتیان پیش وی درنماز   خراباتیان را بدو چشم باز
اگر مومنان در پرستاریش   وگر کافران نیز زنہاریش
رہش را ز جانہا غباری بلند   غمش را ز خالِ عروسان سپند
اسیرش بہ ہندی کہ درپای اوست   سگالد کہ برتخت چین جای اوست
شہیدش بخویش از طرب بہرہ مند   بجز چشم زخمش نباشد گزند

۲۔ زمزمہ نعت روزی از روزہا بہ ہنگام

کمش را مدان کوتہ شیرازہ بست   بدیں صفحہ نقشی چنان تازہ بست
کہ تا گردش چرخ نیلوفری   بود سبز جالیش بہ پیغمبری

نعت رسول نہایت عقیدت سے لکھتے ہیں کہ پڑھنے والے کا ایمان تازہ ہو جاتا ہے

مطاع آدم و عالم محمدؐ عربی   وکیل مطلق و دستور حضرت باری
عدو کشی کہ زچاک کنار تو قیعش   دو دیدہ تا دل خسرو جراحت کاری
شہنشہی کہ دبیراں دفتر جاہش   بہ جبرئیل نویسند عزت آتاری
افادۂ اثرش بر قوائم افلاک   بہ شکل رعشہ براندام آدمی طاری
افاضۂ کرمش درحقایق آفاق   بہ سان روح دراعضای جانور ساری

اس عنوان کے تحت بعض ایسی روایتیں پیش کی ہیں جو حضورؐ سے متعلق ہیں، جیسے حضورؐ کے جسم اطہر کا سایہ زمین پر نہیں پڑتا، اس کے علاوہ معجزات حضورؐ کے ضمن میں آتشکدۂ آذر کا سرد ہونا اور طاق وستون کا ڈھے جانا، غار ثور کے دھانے پر مکڑی کا جالا بن کر دشمنوں سے حضورؐ کی پردہ

داری اور ماہ دو ہفتہ کا دو ٹکڑوں میں بٹ جانا نیز ایسے ہی بہت سے واقعات کا ذکر نہایت خوبصورت انداز میں کیا گیا ہے۔ اس میں وہ ایک آزاد، بے فکر و دین اور مذہب کی طرف کم توجہ کرنے والے شخص کے بجائے ایک سخت عقیدہ والے مسلمان نظر آتے ہیں اور مذہب کی طرف سے اپنی غفلت پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں

ای کہ از راز نہان آگہ نۂ　　دم مزن از رہ کہ مرد رہ نۂ
در ہزاران مرد مرد رہ یکی ست　　آدمی بسیار اماتہ یکی ست
ور تو می پرسی کہ مرد راہ کیست　　جز سراج الدین بہادر شاہ کیست
در طریقت رہنمای رہروان　　در خلافت پیشوای خسروان
آنکہ چون از رار وحدت دم زند　　دفتر کون و مکان برہم زند
آنکہ چون شوق آسمان ناز آیدش　　تخت چون رفرف بہ پرواز آیدش
آنکہ چون درنی نوا را سردہد　　می شوذ شصی کہ شبلی بردہد
شبلی از منبر دہد آواز عشق　　شاہ مابرتخت گوید راز عشق
عشق دارد پایۂ ہر کس نگاہ　　منبر از شبلی و تخت از پادشاہ
آنچہ ابراہیم ادھم یافت است　　بعد ترک مسدِ جم یافت ست
شاہ ما وارد بہم در رہروی　　خرقہ پیری و تاج خسروی
شاہی و درویشی اینجا باہم ست　　پادشاہ عہد قطب عالم ست
بردعای ستہ سخن کوتاہ باد　　تاخدا باشد بہادر شاہ باد

اس میں بہادر شاہ ظفرؔ مغلوں کے آخری تاجدار کی سترو نظم دونوں میں مدح کی ہے بلکہ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ مدح سرائی کا حق ادا کیا ہے۔ بادشاہ کے ذات کی فخر و غنا و فقر و فنا کی خوبی کو نہایت دلکش پیرایہ میں بیان کیا ہے

محیط بخشش و دریا کف و سحاب نوال　　قمر لوای فلک خرگہ و ستارہ سپاہ
رئیس تاجوران خسرو جہان داور　　دلیل راہروان مرشد خدا آگاہ

بہ فیض آگہی آئین شناس سیر و سلوک　　بہ فرخسروی ارزش فزای دولت و جاہ
دم مراقبہ صورت نمای جوہر عقل　　گہ مشاہدہ نیرو فزای نور نگاہ
زحق عطیہ پذیرد چو ماہتاب ز مہر　　بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

غالب نے بہادر شاہ کی ستایش میں اس کی صفات کے طور پر ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو مبالغہ کی انتہائی حدوں کو چھوتے ہیں جیسے ہوشنگ ہوش، فریدون فر، خسروِ جہانِ داور، جم پایہ، خواقین خدایگاں، گیہاں خدیو وغیرہ وغیرہ۔

۴۔　خطاب زمیں بوس اس عنوان کے تحت غالب نے اپنے سلسلہ نسب کے بارے میں معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ اپنے نسب کے بارے میں خود غالب کا یہ بیان غالباً پہلا بیان ہے جو اُن کے قلم سے اُن کی کسی تصنیف میں بیان ہوا ہے۔ فارسی کے ایک خط میں کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں لیکن یہاں اُنہوں نے باقاعدہ تعارف کرایا ہے۔ اپنے خاندان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرے آبا و اجداد زادتہم (پسر تور)، افراسیاب و پشنگ کی نسل میں سے تھے اور بڑے کرّ و فر کے ساتھ حکمرانی کرتے تھے لیکن جب خسرو نے تور کا چراغ ہستی گل کر دیا تو پشنگ کی اولاد بدبختی کا شکار ہوگئی

غالب بہ گہر ز دودۂ زاد شمم　　زاں رو بہ صفای دم تیغ ست دمم

خود کو ایبک قوم کا ترک بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میرے باپ نے اپنے باپ کا پیشہ اپنایا

غالب از خاک پاک تورانیم　　لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی　　بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکم از جملہ اتراک　　درتمامی ز ماہ دَہ چندیم
فن آبای ما کشاورزی ست　　مرزبان زادۂ سمرقندیم

اُن کے جد امجد شاہ عالم کے زمانے میں ہندستان آئے۔ اس وقت ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان شاہ عالم کے دربار میں بہت دخیل تھے، وہ مرزا کے اجداد کے کفیل ہوئے اور

اُنہوں نے ہی اُن کو سلطنت میں ایک اچھا عہدہ نیز پیاسو کا پرگنہ تفویض کرایا۔ غالبؔ اپنی عالی نسبی پر فخر کرتے اور کہتے ہیں

به اخذ فیض ز مبدا فزونم از اسلاف   که بوده ام قدری دیر تر درآں درگاه
نزول من به جهان بعد یک هزار و دویست   ظهور سعدی و خسرو به شش صدو پنجاه
سخن ز نکته سرایانِ اکبری چه کنی   چو من به خوبی عهد تو ام زخویش گواه
به فن شعر چه نسبت به من نظیری را   نظیر خود به سخن هم منم سخن کوتاه

غالبؔ بہادر شاہ کو بڑے دلفریب انداز میں اپنی سرپرستی پر مائل کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر میں جمشید کے دور میں ہوتا تو جمشید اپنے دور کی تعریف کرتے نہ تھکتا، جس طرح میں آپ کی مدح کرتا ہوں اگر فریدون کی مدح کرتا تو فریدون میرے سر پر آسماں کے تارے نچھاور کرتا، اگر میں زردشت کی محفل میں ہوتا تو آگ کے شعلے خاموش ہو جاتے۔ مجھے بجا طور پر مار ہے کہ تجھ جیسا بادشاہ میرا سرپرست ہے لیکن قربان جاؤں تو بھی اس پر ناز کر کہ غالبؔ جیسا شاعر تیرا غلام ہے۔ اگر تو میرے ہنر کی واقعی قدر کرتا تو پھر میری جگہ تیری آنکھ کی پتلی اور تیرے دل میں ہونی چاہیئے۔ پھر وہی شاہجہاں کی فیاضی کو یاد دلاتے ہوئے کہتے ہی کہ اس کے حکم سے ابوطالب کلیم ہمدانی پر سو بار سیم و زر و لعل و گہر نچھاور کیے گئے تھے، آپ بھی دیدہ وروں کو حکم دیجیے کہ میرے کلام کو کم از کم ایک بار کلیم کے کلام سے موازنہ کر کے دیکھیں۔ وہ جہاں فارسی سے اپنے فطری لگاؤ اور شاعری پر نازاں ہیں اور فخر کرتے ہیں

بادشاہان را ثنا گفتن نه کار هر کس است   دیده ور شاهی که کار گفتن انداز د به من

وہیں اپنے علمی و ادبی کمالات اور فارسی دانی کی ناقدری پر زمانے سے شاکی بھی ہیں ''متاع گران مایۂ مرا درین بازار ارزش ارزانی نشد، ناچار هر چه با خویش آورده ام چون گویم که با خویش می برم۔'' شاید غالبؔ کی یہ شکایت بجا ہو کیونکہ خدا نے اُن کو جن صلاحیتوں سے نوازا تھا وہ شاذ و نادر ہی کسی میں پائی جاتی ہیں، اس لیے ایسے یکتائے روزگار کی جو قدردانی اُن کی زندگی میں ہوئی وہ واقعی بہت کم تھی۔

۵۔ سبب تالیف کتاب واندار فتح الباب سبب تالیف کے ضمن میں وہ کہتے ہیں کہ اگر مجھ سے اس کتاب کی تالیف میں کچھ غلطیاں سرزد ہو جائیں تو اس پر نکتہ چینی نہ کی جائے

بیرلهہ اگر راہ زنم خردہ مگیر

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ غالبؔ نے اس کتاب کی تالیف میں بڑی محنت و کاوش کی، لیکن وہ خود نالاں ہیں کہ تاریخ نویسی کی یہ خدمت انہیں اس عمر میں حاصل ہوئی جبکہ اُن کہ اعضا ضعیف ہو چکے تھے، فکر پراگندہ تھی اور دِماغ غائب، تن رنجور تھا اور روح ملول اور زمانہ انہیں اس عمر میں تاریخ نویسی کے فن میں آزمانا چاہتا ہے

دریغا کہ دروورزش گفتگوی
بہ پیری خود آرائی آورد روی
بہ برنائیم روی پیری سیاہ
زمو بود برفرق مشکیں کلاہ
کنوں نیست ظل ہمایم بہ سر
بہ پیری فتاد این ہوایم بہ سر
شبانم کہ تاب و تبی بودہ است
رشتہہای جوزا شبی بودہ است
بہ دامس کہ دارم شماری درار
شب کوتہ و روزگاری دراز
دریغ ار ترقی معکوس من
کہ باشد سر مس بہ پابوس مس
رسرباد بیدار بیرون شدہ
سہی سرومن بید مجنون شدہ
بود قد خم گشت چوگاں مس
سخن گوئی و اندیشہ میدان من
سخن را بداں گو نہ دانم سرود
کزین نیز خوشتر توانم سرود

اب اس کے بعد اصل کتاب کا آغاز ہوتا ہے جو تاریخ پر مبنی ہے۔

٦۔ پرتو اول آغاز پرتو فشانی مہر نیمروز در باز نمودن پیدائی طلسم شب و روز، یعنی پرتو شب و روز ایک طرح کی تمہید ہے۔ بہادر شاہ کے حکم دوئم کے موجب غالبؔ کا کام حکیم احسن اللہ خاں کے جمع کردہ اُردو مواد کو فارسی میں ترجمہ کرنے کا تھا چنانچہ اس کا اظہار اُنہوں نے پرتو اول کے ضمن میں کیا ہے کہ مانند طوطی آئینہ ہر چہ از دیگران شنفتہ شود گفتہ شود، لیکن وہ اس حکم پر بہت دیر تک عمل نہ کر سکے اور جا بجا ترجمے کی حد سے آگے نکل گئے اور خود ہی معذرت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرا

بے پروا قلم جو کہ میری بے ہودہ گوئی کا پیرو بھی ہے اگر ترجمے کی حدود سے آگے نکل جائے تو ''خردہ نگیرند''۔ وہ آگے چل کر پھر کہتے ہیں کہ اب میں ترجمے میں اپنی طرف سے کچھ اضافہ نہ کروں گا، لیکن وہ اس عہد پر زیادہ دیر تک کاربند نہ رہ سکے اور واقعات کے ضمن میں جگہ جگہ اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جو تمام پرتو میں پایا جاتا ہے۔

۷۔ پرتو دوم ہستی آدم سے ترک بن یافث تک کے حالات پر مبنی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب حضرت جبریلؑ کو یہ حکم ہوا کہ زمین سے مٹھی بھر ایسی خاک لائیں جو جسد آدم کے لیے ظہور کا سبب بن سکے، حضرت جبریلؑ جب زمین پر آئے اور چاہا کہ مٹی حاصل کریں تو مٹی نے نہایت دلسوزی کے ساتھ فریاد کی ، وغیرہ۔ اس کے علاوہ حضرت حوا، اُن کی بیٹے شیثؑ ، انوش ابن شیثؑ ، ادریسؑ ، ہاروت و ماروت کی گرفتاری اور نوحؑ کا بیاں ملتا ہے۔ اس پرتو کے آخر میں وہ پھر بہادر شاہ کی مدح کرتے ہوئے اپنی طرف سے یہ اضافہ کرتے ہیں کہ ''اُمید کہ یہ دانشمند بادشاہ جس کے بہارستان کامیں بلبل ہوں، عمرِ دراز اور نعمت و ناز سے اس قدر متمتع ہو کہ سب سے آخری امام حضرت صاحب الزمانؑ کی پیش گاہ میں سپہ سالاری اور لشکر کی سرداری کا کام انجام دے تا کہ اس خاندان کی بلند نامی اور خوش نصیبی آدمؑ سے زمانے کے خاتمے تک پہنچ جائے اور اس کی بادشاہی کا شمار بھی روز شمار پر ختم ہو''۔

۸۔ پرتو سیم ترک ابن یافث کی دارائی سے منگلی خان کی قہرمانی تک کے حالات پر مبنی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جہان والوں کی جہان بین آنکھ مہر نیمروز کے ذریعے عقل کی روشنی سے اس طرح روشن پذیر ہو کہ ترک ابن یافث نے نشان بادشاہی پایا اور ۲۴۰ سال تک دنیا میں رہنے کے بعد جہان فانی سے کوچ کر گیا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا ایلنجہ خان فرمانروا ہوا اور ۲۰۵ سال تک دنیا میں رہنے کے بعد راہی ملک عدم ہوا۔ اس کے بعد دیباقی خان ۱۸۶ سال تک زندہ رہا، پھر اس کا بیٹا کیوک خان کے نصیب میں ملک کی سربراہی رہی اس نے ۱۴۰ سال کی عمر پائی، اس کے بعد اس کا بیٹا النجہ خان کے تحت حکومت آئی، اس کے دو بیٹے مغل خان اور تاتار خان ہوئے، اس نے ملک کے دو حصے کر کے اُن دونوں کے سپرد کیے، اور خود ۱۲۷ سال تک دُنیا میں رہ کر اس کو خیر باد کہا، اس

طرح یہ سلسلۂ منگلی خان کی بادشاہی تک چلتا رہا، اس نے بھی ۶۷ سال کی عمر میں اس دار فانی کو درود کہا۔

۹۔ پرتو چہارم درو جود ایلخان تا بایسعر خان ایلخان جو تنگر خان کا بیٹا تھا اس کو اپنے باپ کے زمانے ہی میں جانشینی کا حکم مل چکا تھا۔ بایسعر خان جس کی اولاد میں سے امیر تیمور گورگان ہے، ۳۷۴ھ میں پیدا ہوا اور ۳۹۸ھ میں ۲۴ سال کی عمر میں تخت نشین ہوا، ۵۱ سال دُنیا میں حکومت کی اور ماہ ذی الحجہ کے آخر ۴۴۹ھ میں اس جہان سے چلا گیا۔

۱۰۔ پرتو پنجم تومنہ خان سے برتان خان تک کے حالات ملتے ہیں۔ بایسعر خان کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا تومنہ خان جانشین ہوا اور سب سے آخر میں برتان بہادر نے ۱۸ سال ۱۱ ماہ اور ۷ دِن حکومت کی۔

۱۱۔ پرتو ششم میسو کا بہادر سے چنگیز خان تک کے حالات پر مبنی ہے۔ جب برتان بہادر اور سپہ سالار قاجول بہادر کی زندگی کا زمانہ ختم ہوا تو اس کے لڑکے میسو کا بہادر کو بادشاہی اور راوجی برلاس کے بڑے لڑکے سونموجین کو سپہ سالاری کے لیے نامزد کیا گیا۔ برتان بہادر کا بیٹا تموچین ہوا جو چنگیز خان کے نام سے معروف ہوا۔

۱۲۔ پرتو ہفتم قاچانویوں کی سپہ سالاری سے امیر تیمور کی شہنشاہی تک کے حالات امیر تیمور گورگان اپنی توزک میں لکھتا ہے کہ اس خاندان میں پہلا شخص جو مسلمانوں کے گروہ میں شامل ہوا وہ قراچار نویان ہے۔ ہوتے ہوتے یہ بادشاہت امیر تیمور بن طراغائی کو حاصل ہوئی جو ۷۳۶ھ میں پیدا ہوا۔ تیمور کے چار بیٹے تھے غیاث الدین میرزا اور عمر شیخ میرزا، یہ اپنے باپ کے ہی زمانے میں فوت ہو گئے۔ جلال الدین میران شاہ میرزا اور شاہرخ میرزا نے تیمور کی وفات کے بعد حکمرانی کی۔

۱۳۔ پرتو ہشتم جلال الدین میران میرزا ۸۱۰ھ میں قرا یوسف ترکمان کے ساتھ تبریز کی جنگ میں شہید ہوا۔ اس کے بیٹے سلطان محمد میرزا نے اپنے بڑے بھائی خلیل سلطان میرزا کی ہمنوائی میں فوج کی سرداری میں اپنی زندگی گزاری، اس کے بعد اس کے بیٹے سلطان ابوسعید میرزا

کے سر پر بادشاہی کا تاج رکھا گیا۔ اس نے ۲۵ سال کی عمر میں بادشاہت حاصل کی اور ۱۸ سال تک بدخشان، کابل، غزنی اور قندھار پر حکومت کی اور عمر کے آخری حصے میں عراق کو بھی فتح کر لیا اور ۸۷۳ھ میں فوت ہو گیا جس کے نتیجے میں بادشاہت اس کے بیٹے سلطان عمر شیخ میرزا کے حصے میں آئی۔ اس نے توران کے ایک شہر احسی کو اپنا تخت گاہ بنایا اور ۲۷ر رمضان بروز دوشنبہ ۸۹۹ھ میں اس دارفانی سے کوچ کر گیا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا ظہیر الدین بابر جس کی اس وقت عمر ۱۲ر سال تھی تاج و تخت کا مالک بنا۔ اس نے ۹۳۲ھ میں جمعہ کے دن ماہ آذر میں ہندستان کا قصد کیا۔ میرزا کامران کو قندھار اور بابل میں چھوڑا اور ہمایوں میرزا کو ساتھ لے کر ہندستان میں پنجاب کی طرف پانی پت میں پڑاؤ کیا۔ دولت خان لودھی نے سلطان ابراہیم لودھی سے منھ پھیر کر بادشاہ بابر کی درگاہ میں شرف یابی حاصل کی۔ آخر میں وہ قید و بند میں ڈال دیا گیا اور وہاں کی صعوبتیں برداشت نہ کر سکا اور مر گیا۔ جب بابر پانی پت میں داخل ہوا اس وقت سلطان ابراہیم لودھی بھی ایک لاکھ سوار و ایک ہزار ہاتھی کے ساتھ پانی پت کے کھلے میدان میں خیمہ زن ہوا۔ یہاں دونوں کے درمیان بہت گھمسان کی لڑائی ہوئی، بالآخر بابر کو فتح حاصل ہوئی۔ وہ پانی پت سے دہلی کی طرف آیا اور ۶ر جمادی الاول ۹۳۷ر میں فوت ہوا۔ بابر کو ۱۲ر سال کی عمر میں تخت نشینی حاصل ہوئی تھی، ۴۴ سال کی عمر میں ہندستان فتح کیا، ۵ سال حکومت کی اور ۴۹ سال کی عمر میں وفات پا گیا۔ اس کی تین لڑکیاں اور چار لڑکے تھے جس میں سب سے بڑا سلطان ہمایوں فیروز بخت، شاہزادہ میرزا کامران، میرزا عسکری اور میرزا ہندال ہیں۔

۱۴۔ پرتو نہم ہمایوں فیروز بخت کے حالات کے بارے میں ہمایوں ۹۱۲ھ میں پیدا ہوا اور ۹۳۷ھ میں ۲۵ سال کی عمر میں دہلی میں تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔ میرزا ہندال کا انتقال ۹۵۸ھ میں ہوا۔ ہمایوں بادشاہ کا ۷ر ربیع الاول ۹۶۳ھ میں شام کے وقت کتب خانے کی سیڑھیوں سے پیر پھسل گیا جس کی وجہ سے بہت چوٹ آئی اور چار دِن کے بعد ۱۱ر ربیع الاول کی شام کو روح قفس عصری سے پرواز کر گئی۔ اس وقت ہمایوں کی عمر ۵۱ر سال تھا۔ اس نے ۲۶ سال تک فرمانروائی کی۔ اس کا مقبرہ نئی دہلی میں (تاریخ فرشتہ کے قول کے مطابق) ۹۷۳ھ میں تعمیر کیا گیا۔

مہر نیمروز کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے حکیم احسن اللہ خان کے جمع کردہ مواد میں جہاں کہیں موقع ملا اپنی طرف سے اضافہ کرکے اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے، گویا بادشاہ کے اس حکم کی پوری طرح بجا آوری نہ کی کہ حکیم احسن اللہ خان مواد جمع کریں اور غالب اس کا فارسی میں ترجمہ کریں۔ اس طرح اُنہوں نے اس حکم کو ہو بہو ماننے کے بجائے اس ترجمے کو ایک حد تک اپنی تصنیف بنانے کی کوشش کرڈالی ہے۔ غالب نے ابواب یا پرتو میں اپنے اشعار کا انتخاب کیا اور اُن کو درج کیا ہے۔ اس انتخاب میں بھی حکیم صاحب کا ہاتھ معلوم نہیں ہوتا ہے۔

بقول غالب اُنہوں نے اس کتاب کی تالیف میں اپنے آپ کو سایہ کی طرح زمین پر بچھا دیا تھا اور اس کی درستگی میں چشم و دل و نگاہ و نقش سب کو لگا دیا تھا، تب جا کر وہ اس کام کو اختتام تک پہنچا سکے۔ بلاشبہ اُنہوں نے اس کی نثر کو لکھنے میں جستجو کاوش سے کام لیا، ایک ایک جگہ نہایت غور و فکر کے بعد لکھا اور اس کی نوک پلک کو درست کرنے میں تمام صنائع سے کام لیا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جتنا غالب کو اس کتاب کے لکھنے میں محنت کرنی پڑی ہے اُتنی ہی اس کے پڑھنے اور اس کے مطالب کے سمجھنے میں قاری کو محنت و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ خالص فارسی لکھنے کی کوشش کی وجہ سے غالب نے اس میں غیر مانوس الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے جیسے تخمہ بہ معنی خاندان، فرمان آسیبی بہ معنی فرمان بری، باختر سو بہ معنی بہ طرف مغرب وغیرہ وغیرہ۔ وہ اپنی خداداد صلاحیت کی وجہ سے فارسی میں نت نئی اور دلکش تراکیب وضع کرتے ہیں جیسے سرآغاز بُرنائی یعنی آغاز جوانی، گیتی خدیو یعنی دنیا کا بادشاہ، کارکیایی یعنی حکمرانی وغیرہ۔ اس طرح اُنہوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ اگر ایک ہی مطالب کو بار بار دہرایا ہے تو ہر بار اس کو مختلف الفاظ کے ذریعہ پیش کیا جائے۔ گلستان سعدی کے اکثر چھوٹے چھوٹے فقرے یا جملے یا مثنوی مولانا روم کے مصرعے ''اپنی دل نشینی کی وجہ سے ضرب المثل ہوگئے'' مہر نیمروز میں اگرچہ اس پایہ کے نہ سہی لیکن ایسے جملے ضرور ہیں جو زبان زد عام ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں جیسے قضا راہر دو قاضی، پاہا بہ جادۂ رہ دامن آشنا شد، خون خواہان بہ خون گرمی دروی آویختند و خونش را کہ بہ دویدن گرم شدہ

بودگرما گرم برزمین ریختند وغیرہ۔ یا اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک شخص مشکل سے دو چار ہے تو اس کے لیے کہتے ہیں کہ دو پای دریک کفش و دو دوست دریک آستین۔ اس میں نادر تشبیہات کا بھی استعمال کیا ہے جیسے "سلطان بہادر از قلعہ چون شرر از سنگ دررفت"۔ قرآن کریم کی آیات کا استعمال کیا ہے جیسے لولاک لما خلقت الافلاک۔ کثرت سے تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ چند جگہ پر فارسی الفاظ کے ترکی اور عربی مترادفات بھی دیے ہیں جیسے 'باری در آن جایگاہ کہ بہ پارسی کمرکوہ و بہ ترکی ارکنہ قون گویند، غالب فارسی زبان کے قواعد وضوابط پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور خود اُن کے قول کے مطابق "یہ قواعد وضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزین ہیں جیسے فولاد میں جوہر"۔ اس کا ثبوت اس تصنیف کے پڑھنے سے بہم پہنچتا ہے۔

غالب کی یہ تاریخی تصنیف نہایت اہم فارسی دستاویزوں میں سے ہے۔ اُن کا اپنا دور اگرچہ سادگی اور سلاست کی طرف آرہا تھا اور اُن کا خود اپنا رجحان بھی اس سادگی کی طرف تھا لیکن سادگی میں بھی پرکاری کا عنصر نمایاں ہے۔ غالب کی عربی آمیزش سے پاک فارسی تحریروں کی کوشش کو اس کتاب میں اچھی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس زمانے میں نثری تحریروں میں اشعار کی آمیزش کا بھی خاصا چلن تھا۔ غالب نے بھی اپنی اس تخلیق میں اس چلن کو برقرار رکھا لیکن اُنھوں نے اس کے ساتھ یہ رعایت بھی برتی کہ نہ صرف یہ کہ اشعار شامل کیے بلکہ اپنے ہی اشعار کا انتخاب کیا جو اُن کی تحریر کی خوبصورتی میں اور اضافہ کرتا ہے۔ اس طرح یہ کتاب نہ صرف یہ کہ تاریخی اعتبار سے ہی تصنیف کی گئی ہے بلکہ اس کو اگر ادبی اور شعری تخلیق بھی کہا جائے تو کچھ بے جانہ ہوگا۔

اس کتاب کے آخر میں دو صفحوں کی فرہنگ دی گئی ہے جو اگرچہ اپنی جگہ بہت مفید ہے لیکن بعض ایسے الفاظ جو دوسری متداول لغات میں بھی نہیں ملتے اس میں بھی درج نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ حالات غالب کے عنوان سے اُردو میں غالب کے حالات زندگی کے بارے میں مفید اطلاع دی گئی ہے اور نواب ضیاء الدین کی جو غالب کے شاگردوں میں سے تھے، تقریظ مع بادشاہ اور ولی عہد کی دعا پر یہ کتاب ختم ہوتی ہے

بود تانور گستر اختر روز　　فروغ اندوز ازو ماه شب افروز
جہان افروز چون خور بادشہ باد　　ولی عہدش فروزان ہمچو مہ باد

مہر نیمروز سب سے پہلے ۲ ربیع الاول ۱۲۷۱ھ/۲۴ دسمبر ۱۸۵۴ء کو بہادر شاہ کے ولی عہد میرزا فخرو کے حکم سے فخر المطابع سے شایع ہوئی اور ضیاء الدین احمد نے اس کی منظوم تاریخ لکھی جس کے ذریعہ اس کا سال و ماہ طباعت برآمد ہوتے ہیں

گران پر رفت در فخر المطابع　　ربیع دومین را روز شایع
بہ امر صاحب عالم پناہی　　فلک جاہی خلافت دستگاہی
نماید نیر رخشان گزارش　　کہ سال طبع این روشن نگارش
بدان باعث کہ طرزش جانفروز است
حیات افروز مہر نیمروز است

اس کے بعد یہ متعدد مطبع سے شایع ہوئی۔ مطبع نولکشور سے ۱۲۸۷ھ یں، ۱۹۲۵ء میں مولانا سید اولاد حسین شادان بلگرامی کی تصحیح کردہ، شیخ مبارک علی تاجر کتب کی فرمائش پر اندرون لاہوری دروازہ سے شایع ہوئی۔

آزرمیدُخت صفوی

مثنوی ابر گہر بار کے چند اہم پہلو

فارسی ادبیات میں مثنوی کا شمار قدیم ترین اصنافِ سخن میں ہوتا ہے اور اس کو ایران میں ظہور شعر کا ہمگام اور ہم عصر مانتے ہیں۔ اس کی ارزش اور اہمیت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ایران کی تاریخ ادب میں بدلتے ہوئے سیاسی اور اجتماعی احوال و اوضاع اور قبول عام کے ساتھ دوسری اصناف سخن مثلاً قصیدہ، غزل، رباعی وغیرہ کا عروج و انحطاط ہوتا رہا، اور مثنوی ہی وہ واحد صنف سخن ہے جو ہر دور میں مروج اور مطبوع رہی۔ ابوشکور اور دقیق سے لے کر جامی اور ان کے بعد آنے والوں تک مثنوی ایک اہم حیثیت کی حامل رہی ہے۔

ہندوستان میں فارسی کی آمد کے ساتھ ان تمام اصناف سخن میں فارسی گو شعرا نے طبع آزمائی کی جو اس وقت تک ایران میں رائج اور مقبول ہو چکی تھیں۔ چنانچہ ایرانی اساتذہ کی پیروی میں یہاں بھی فارسی مثنویاں کہی گئیں اور خوب کہی گئیں۔ ان میں خسرو کی پنج گنج اور فیضی کی نل دمن سرفہرست مانی جاتی ہیں۔

غالبؔ نے بھی فارسی میں مثنویاں کہیں۔ انکی کلیات فارسی مرتبہ امیر حسن نورانی میں

گیارہ مثنویاں موجود ہیں سرمہ بینش، بہادر شاہ کی مدح میں، درد و داغ جو مبنی ہے ایک عبرت آموز کہانی پر، رنگ و بو جس میں ایک allegery کے وسیلے سے علایق دینوی چھوڑ کر خدا سے لو لگانے کی ہدایت کی گئی ہے، باد مخالف، مشہور مثنوی واقعات کلکتہ سے متعلق، مثنوی ششم چند موضوعات مذہبی کے بارے میں، مثنوی در تہنیت عید شوال و مدح بہادر شاہ ظفر، مثنوی ہفتم در تہنیت عید بہ ولی عہد، مثنوی نہم تقریظ بیست و ہفت اختر، موی دہم تقریظ آئین اکبری، اور مثنوی یازدہم ابر گہر بار غزوات رسول کی بابت، یہ مثنوی ناتمام ہے اور غالب نے فقط گیارہ سو ابیات نظم کر کے اس کو ساقی نام پر ختم کر دیا ہے۔

شاہ فرزند علی صوفی منیری کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں

''ایام شباب میں کہ بحر طبع روانی پر تھا، جی میں آیا کہ غزواۃ صاحب ذوالفقار لکھنا چاہیے۔ حمد و نعت و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نام لکھا گیا۔ داستان طرازی کی توفیق نہ پائی، ناچار اس آٹھ، نو سو اشعار کو چھپوالیا۔''[1]

ابر گہر بار کے پہلے ایڈیشن کے دیباچہ میں بھی غزواۃ رسول کو بیان کرنے کی خواہش کے ساتھ مثنوی کو مکمل نہ کر سکنے کی وجہ بتائی ہیں

''در ضمیر زود اثر پذیر من چنان فرود آمد کہ غزواۃ خداوند دنیا و دین بیند نگارش در آرم توحید و مناجات منقبت و ساقی مام و مغنی نامہ پیدائی پذیرفت نیافتن توفیق داستان طرازی سعی دارد حقا کہ ایں نیرنگ آسمانی کہ بصورت سرکش سپاہ ظہور آمد، درتن ہاروان و در روانہا توان، توانگران را زر در خزانہ و سخنوراں را سخن در زبان نگزاشت نامہ نگار پیر ہفتاد سالہ رنجور و غمزدہ دلفگار از زیستن بیزار''[2]

یقیناً غدر کے واقعات سے ناشی رنجوری اور دلفگاری بھی مثنوی کو پورا نہ کر سکنے کا باعث رہی ہوگی، لیکن غالبؔ کے مزاج پر نظر کی جائے تو ''داستان طرازی کی توفیق کا نہ پانا'' زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ فارسی مثنوی کی روایت میں بیشتر طویل مثنویاں یا کسی ایک داستان پر مبنی ہوتی ہیں، مثلاً نظامی کی لیلیٰ مجنوں، خسرو و شیریں، فیضی کی نل دمن وغیرہ، یا شاعر اپنے موضوع مطلوبہ کو مرکزی خیال Central Idea بنا کر متعدد اور گونا گون داستانوں اور حکایتوں کے ذریعے اسکا ابلاغ کرتا ہے، مثلاً شاہنامہ فردوسی، بوستان سعدی، مخزن الاسرار نظامی، حدیقۂ سنائی، مثنوی مولانا روم۔ یہ تمام مثنویاں یا کسی ایک طویل قصے پر مبنی ہیں یا تصوف اور اخلاق جیسے موضوعات پر۔ غالبؔ کا معاملہ جداگانہ ہے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے اور ان کا ذہن افکار کے تنوع اور گونا گونی کا، جو غزل کا مزاج ہے، عادی تھا۔ مسلسل ایک ہی Theme کو آگے بڑھانا شاید ان کی دلچسپی کا باعث نہ بنا۔ دوسرا اور شاید زیادہ اہم سبب ان کی ندرت پسندی اور جدت طبع رہی ہو۔ قصہ معروف ہو تو اس کے واقعات، اس کے افراد، اسکا اُتار چڑھاؤ سب جانا پہچانا ہوتا ہے۔ اس میں ترمیم اور ذہنی دخل اندازی کی گنجایش کم ہی ہوتی ہے۔ غالبؔ نے جو موضوع ابر گہر بار کے لیے انتخاب کیا تھا وہ تاریخی تھا۔ اس کے واقعات اور افرادِ قصہ سے سب واقف تھے۔ غالبؔ کی ذہنی اُپج اور جودت فکر کو یہ میدان شاید تنگ محسوس ہوا ہو۔ لہٰذا ان کی دلچسپی بس وہاں تک برقرار رہی جہاں تک وہ اپنے دل کی بات کر سکے۔ اس خیال کی تصدیق کچھ اس سے بھی ہوتی ہے کہ فارسی اساتذہ کے پیرو اور ایرانی شاعری کے دلدادہ ہونے کے باوجود انہوں نے ان کی پیروی میں کوئی طویل واحد الموضوع مثنوی نہ کہی۔ اخلاق ہو یا تصوف یا کوئی داستان ملی وحماسی و دینی و رومانی وہ باضابطہ طور پر اپنی فکر کو اس کی چار چوب میں بند کرنے سے گھبرائے۔ ان کا تخیل ماورائی، ان کا طرز فکر بے باک اور آزاد تھا جو حدود تک پابند نہ ہونا چاہتا تھا۔ خواہ وہ کسی داستان کا پلاٹ ہو یا کوئی رسمی (formal) اور منظور و مقبول Accepted & Popular عقیدہ یا مدرسہ فکر۔ ان کی تمنا کا دوسرا قدم اس جگہ تھا جہاں عقاید کا ردّ و قبول نقش قدم کی طرح پیش پا افتادہ تھا۔ اُن کی فکر ان مسایل سے اوپر اُٹھ کر نئے عالم اور نئے امکانات تراشتی تھی۔ غالبؔ کا وہ لطیف اور نادر موقف جو انہوں نے

مثنوی ششم میں مولانا فضل حق خیرآبادی اور اُن کے مخالفین کے درمیان ختم نبوت کے تنازعے سے متعلق اختیار کیا، ان کی اس افتادِ طبع کو واضح کرتا ہے

صورت آرایش عالم نگر   یک مہ و یک ویک خاتم نگر
یک جہاں تا ہست یک خاتم بس است   قدرت حق را نہ یک عالم بس است
خواہد از ہر ذرہ آرد عالمی   ہم بود ہر عالمی را خاتمی
در یکی عالم دوتا خاتم مجوی   صد ہزاراں عالم و خاتم بگوی

نامکمل ہونے کے باوجود مثنوی ابرِ گہر بار ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے یہ مثنوی کہہ کر فارسی مثنوی نگاروں میں اپنا ایک منفرد اور شخصی مقام بنایا ہے۔ گہر بار کے دیباچے میں مرزا لکھتے ہیں

''بسیج سخن مثنوی دلتیں افتاد۔ فردوسی طوسی را بہ راہنمایی د نظامی گنجوی را بہ نیروفزایی گماشتند۔''[۳۶]

فارسی متقدمین کی پیروی کو غالب اپنی استادی ثابت کرنے اور اپنے کو فارسی کا اصل زباں منوانے کے لیے لازم قرار دیتے تھے۔ اس لیے اس مثنوی میں بھی فردوسی اور نظامی کی نیروفزایی اور راہنمایی کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ یہ نیروفزایی اور راہنمایی بس اس حد تک ہے کہ اُنہوں نے ابرِ گہربار کی طرح ریزی متقدمین کی مثنویوں کے مانند کی ہے۔ یعنی اس میں فارسی کی روایتی مثنوی کے تمام اجزا موجود ہیں۔ مثلاً حمد، مناجات، نعت پیغمبر، معراج نامہ، ساقی نامہ، مغنی نامہ۔ یہ مماثلت محض ظاہری ہے۔ جہاں تک اُفکار و مضامین، احساسات و عاطفات کا تعلق ہے، وہاں غالب کا انداز سب سے جدا ہے۔ فردوسی ہوں یا نظامی، سنائی ہوں یا رومی، خسرو ہوں یا سعدی یہاں وہ کسی کے پیرو نہیں۔ فارسی کی روایتی مثنوی کے عادی خوانندہ کے لیے ابر گہربار ایک چونکا دینے والا تجربہ ہے۔ جیسی شدید داخلیت اور ذاتی احساس و تجارب کے جو نقوش اس مثنوی میں نظر آتے ہیں وہ فارسی کی کسی دوسری مثنوی میں شاید ہی نظر آئیں۔ درون نگری، عاطفات قلبی کی شدّت، احساس ذات، لہجے کی صمیمیت اور تیکھاپن، حیات انسانی کی محرومیوں اور

بے مقصدیت کارِ عمل، اشرف المخلوقات کی کم مایگی اور بے سرو سامانی کے احساس سے ابھرنے والا Pathos اور اس Pathos سے زائیدہ حزن اور بے بس جھنجھلاہٹ، غم اور خرد کی سحر کاریاں۔ غرض اس مثنوی میں انسان کے دل کی دنیا آباد ہے اور شاعر بڑی جرأت اور صفائی قلب کے ساتھ اس مختصر خیال کو صاحبان دل کے سامنے پیش کرتا ہے۔ مثنوی کے اشعار کیا ہیں گویا انسان کے جہانِ باطن کے دریچے ہیں

زہر شیوہ ناسازگای رسد ز ہر گوتہ صد گو نہ خواری رسد
ر آلودگیہا گرانی بود ہمہ سختی و سخت جانی بود
اگر خوار در ناروائیم ما بباغ تو برگ گیاہیم ما
بہ گیتی درم بی نوا داشتی دلم را اسیر ہوا داشتی

شاعر کے افکار و احساس کی تناحت کے لیے غزل کو ایک اہم وسیلہ مانا جاتا ہے اور قاری اس وسیلے سے غزل گو کے قلب کا سراغ پاتا ہے۔ البتہ غزل کے اشعار منتشر اور موضوع گوناگون ہوتے ہیں۔ گویا ایک کینوس پر مختلف رنگ بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور صاحب نظر خوانندہ ان رنگوں کو ترتیب دے کر ایک مربوط اور بامعنی تصویر شاعر کے افکار و احساس کی بناتا ہے۔ یعنی یہاں شاعر خوانندہ کو فی الجملہ آزاد چھوڑ دیتا ہے کہ وہ اس کے مختلف اور بعض اوقات متغایر بھی۔ بیانات میں تسلسل افکار کو ڈھونڈ کر اس کی افتاد ذہنی اور احساسات قلب سے متعلق ایک نظریہ قایم کرے۔ غزل کے برخلاف مثنوی میں عموماً ایک مسلسل اور مربوط بیان کی گنجایش ہوتی ہے اور شاعر اگر چاہے تو اس کو اپنی شخصیت، احساس اور افکار کے مربوط اور واضح اظہار کا ذریعہ بنا سکتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مثنوی گو شاعر خود اپنا نظریہ بیان کر سکتا ہے لیکن غزل گو شاعر کے موقف کو سمجھنا، اپنی اپنی سمجھ کے مطابق، خاص حد تک خوانندہ کا کام ہے۔ یہ بھی ایک سبب ہے کہ کبھی کبھی غزل گو شعرا کے متعلق دو متضاد نظریے بھی قایم کر لیے جاتے ہیں۔ حافظ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے اکثر قاری ان کو عشق حقیقی کا شاعر کہتے ہیں، لیکن ایک جماعت وہ بھی ہے جو

ان کے عشق کو دنیاوی محبوب سے متعلق جانتی ہے۔ البتہ سنائی اور رومی کی مثنوی کا پڑھنے والا ان کو صوفی کے سوا کچھ نہیں کہہ سکتا۔ غالب نے بھی مثنوی کے اس امکان کا ادراک کیا لیکن اہم فرق کے ساتھ فارسی کے استادان نامبر وہ اور دیگر اساتذہ کی مثنویوں میں تصوف و عرفان کے اسرار اخلاق و موعظمت کے بیش بہا اصول، داستان ہای ملی کا جوش و ولولہ، جہان کائن کے دقیق غوامض اور اسی قبیل کے دوسرے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ مثنویاں فکر اور فن کا بہترین نمونہ ہیں، لیکن عموماً مثنوی نگاروں نے generalisations کے ذریعہ اور ایک impersonal طریقے سے اپنی بات کہی ہے اور اپنی شخصیت اور ذات کی دخالت کم ہی ہونے دی ہے۔ ان میں خود شاعر کے وجود، اس کے ردعمل، اس کی کامرانیوں اس کے محرومیوں، اس کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ نہیں ملتا۔ برعکس اس کے، غالب کی مثنوی ابر گہر باران کی شخصیت اور ذاتی احساسات کا روشن آئینہ ہے۔ مناجات، ساقی نامہ، مغنی نامہ ہر جگہ انہوں نے انسان کے نہان خانۂ دل میں راہ بنائی ہے جو خود ان کے دل سے ہو کر گزرتی ہے۔ ان کے قلب میں خیالات اور افکار کا جو طوفان برپا تھا، اس کے وجود میں جو بے قراری، حسرت اور تمنا رچی ہوئی تھی، ان کی روح میں انسانی عظمت، خودداری، سربلندی اور سرکشی کا جو شرارہ لپک رہا تھا، اس نے اس مثنوی کے پیکر میں جگہ پائی ہے۔ یہ احساسات اور افکار اس کی ذات اور وجود میں ایسے پیوست تھے کہ ان کا اظہار کرتے وقت وہ بڑی تمکنت اور خود اعتمادی کے سات ''من'' کا صیغہ استعمال کرتے ہیں

مرا نیز یارای گفتار دہ   چو گویم برآن گفتہ زنہار دہ
ہمانا تو دانی کہ کافرنیم   پرستار خورشید و آذرنیم

یہ ایک اور فرق ہے جو ہم کو غالب اور دوسرے فارسی مثنوی نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ واحد متکلم کی ضمیر کا استعمال مثنوی گو حضرات نے کم کیا ہے۔ زیادہ تر وہ جمع غائب، شخص سوم یا جمع متکلم کا صیغہ لاتے ہیں جو عموماً علمی بیانات کا طریقہ ہے۔ اس وقت دو مواقع البتہ یاد آرہے ہیں جہاں مثنوی نگار نے واحد متکلم کی ضمیر پُر زور طریقہ سے استعمال کی ہے۔ بوستان کی ابتدائی ابیات میں سعدی بڑے مستحکم لہجے اور احساس انا کے ساتھ اس ضمیر کو استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے

ممدوح ابوبکر سعد بن زنگی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں

مرا طبع زین نوع خواہان نبود سر مدحت پادشاہان نبود

دوسرا موقع خسرو کی مجنون ولیلی میں ہے جہاں انہوں نے واضح طور پر اپنی شخصیت اور ردِ عمل کو ظاہر کیا ہے۔ وہ اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ پادشاہوں کی ملازمت کے باعث وہ اپنی شعری صلاحیتوں کو آسودگی کے ساتھ بروے کار نہ لا سکے

مسکین من مستمند بی توش از سوختگی چو دیگ در جوش

شب تا سحر و ز صبح تا شام در گوشہ غم نگیرم آرام

باشم ز برای نفس خود رای پیش چو خودی ستارہ برپای

تا خوی نرود ز پای برسر

دستم نشود ز آب کس تر

لیکن ایسے صریح مواقع فارسی مثنویوں میں ذرا کم یاب ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ''گہر بار'' میں غالب کا لہجہ، خوانندہ سے ان کا رابطہ مستقیم اس مثنوی کو دوسری مثنویوں سے منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ شاید یہ کہنا مبالغہ نہ ہو کہ ہندوستان کے اس نابغہ روزگار شاعر کی دنیای باطن کو سمجھنے کے لیے اگر اس کا دیوانِ غزلیات نہ بھی ہوتا تو یہ ایک مثنوی کافی تھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

چہ خواہی ز دلق می آلود من ببین جسم خمیازہ فرسود من

ز پاییز گویم بہارم گزشت ز می بگررم روزگارم گزشت

بنا سازگاری زہمسایگان بہ سرمایہ جوئی ز بی مایگان

سر از منت ناکسان زیر خاک لب از خاک بوس فسان چاک چاک

غالب پر صاحبان جاہ وحشم کی خوشامد کا اعتراض کرنے والے اس بے بس اور مجروح عزت نفس کا شاید احساس کر سکیں جو اس بیت میں مضمر ہے اور جس کا اظہار خود غالب نے طرح طرح سے کیا ہے

'میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے ۔ غالبؔ کے ایک اور جوتی لگی۔''
''ہائے دلی وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلّی''

اور

اور میں وہ ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

یہ بے نیازانہ کٹیلا طنز کہنے والے کے درد کی شدّت کا غمّاز ہے۔

ہر روایتی مثنوی کی طرح ابر گہر بار کا آغاز بھی توحید و سپاس الٰہی اور مناجات سے ہوتا ہے۔شاعر کا سپاس معذرت سے آمیختہ ہے

سپاس بپوزش در آمیختہ آمیختہ ز دلخستہ و بادل آویختہ

شاعر کے لہجے کی صمیمیت اس کے جذبہ کی سچائی کی آئینہ دار ہے

خرد جنس ہستی فروشندگان دہد مُرد بیہودہ کوشندگان
رباید دل اما ر دلدادگان کشد ناز لیکن ر افتادگان

یہ کائنات ایک تہ در تہ راز اور حیات انسانی ایک پیچ در پیچ طلسم ہے۔شناسائی راز وہی ہو سکتا ہے جو مناظر کو محسوسات میں بدل سکے، حقایق سے استنباط نتائج کر سکے۔اس راز کو سمجھنے کی سعی ادارک اور احساس کی باطنی صلاحیتوں کے بیدار ہوئے بغیر ناممکن ہے۔انسانی صلاحیت کو جلا بخشنا، اس کے باطن کی پرورش کرنا اس ''درون پرور'' کا ہی کام ہے اور غالبؔ اس کے لیے شکرگزار ہیں کیونکہ ان کی نگاہ میں کشف حقایق جس کے لیے وہ 'شناساوری' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، سے بڑھ کر کوئی نعمت نہیں

خدا را سرر کز درون پروری بدیں شیوہ بخشد شناساوری

سپاسنامہ آگے بڑھتا ہے۔شاعر خدا کی گوناگوں نعمتوں کا شکر اَدا کر رہا ہے، لیکن اس کی ایک نوازش ایسی ہے جس کا ذکر وہ ایک بار نہیں، بار بار کرتا ہے، گویا وہ اس کی نظر میں سب سے بڑھ کر اور اہم تر ہے اور وہ انسان کو ودیعت شدہ عقل و خرد

بدانش ترا دیدہ وَر کردہ اند چراغی دریں بزم برکردہ اند

روان و خرد باہم آمیختہ ازین پردہ گفتارہا انگیختہ
روان را بہ دانست سرمایہ ساز زبان را بگفتار پیرایہ ساز

بادی النظر میں یہ ابیات ہم کو فردوسی اور سعدی کی ان معروف ابیات کی یاد دلواتی ہیں

بنام خداوند جان و خرد کزو برتر اندیشہ برنگزرد
بنام خداوند جان آفرین حکیم سخن برزبان آفرین

یہ شعرا خدا کی حمد کرتے ہیں کہ اس نے ''جان'' اور ''خرد'' کو خلق فرمایا اور زبان کو قوۃ گویائی عطا کی۔ یہاں تک غالبؔ ان کے ساتھ ہیں۔ لیکن پھر وہ ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں اور یہی ایک قدم ان کو شعرائے ماضیہ کی صف سے نکال کر دور جدید کے شاعروں میں لا کھڑا کرتا ہے اور ان کی فکر کو آفاقی اور ہم عصر بناتا ہے فردوسی اور سعدی کی ابیات جان اور خرد کی آمیزش سے ناآشنا ہیں۔ ان کی نظر میں یہ دونوں الگ الگ نعمتیں ہیں چنانچہ وہ ان کا الگ الگ شکر بھی ادا کرتے ہیں۔ غالبؔ کو جس چیز کی فتنہ گری اور معجز نمائی نے مسحور کیا ہے اور جس کے لیے وہ بار بار سپاس گزاری کرتے ہیں وہ روان و خرد کی باہم آمیختگی، عقل اور inspiration، ادراک اور احساس کے اتصاصل کی گہرائی ہے کہ ان دونوں کا اتصال ہی شعر کا خالق ہے

روان و خرد باہم آمیختہ ازین پردہ گفتار انگیختہ

اور جب زبان کو گویائی مل جاتی ہے تو پھر شاعر کے تخیلی پیکر غیب سے ظہور میں آتے ہیں

زبانہای خاموش گویای او نہان ہای اندیشہ پیدای او

ذہن انسانی میں افکار و تخیلات کی تار و پود، در و بست اور ارتقائی نشو و نما ایک مسلسل اور مربوط Phenomenon ہے۔ جس طرح بحر مواج کی لہریں ایک دوسرے سے پیوست اور تار ہای حریر باہم گتھے ہوئے ہوتے ہیں، اسی طرح افکار انسانی بھی منطقی زنجیر تعقل Logical syllogism کے مانند علت و معلول کی کڑی میں پروئے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ پر علت بھی بنتا ہے اور معلول بھی۔ ان افکار کا باہمی ربط اور ایک مجرد خیال میں ہزارہا

دوسرے خیالات کو وجود میں لانے کا Potential ہونا، ریشم میں بناوٹ اور قطرہ میں سمندر کی صلاحیت ہونے کا مصداق ہے۔ ذہن انسانی کی اس Process کو غالبؔ نے خوب سمجھا ہے

کی ساز ہنگامہ اندر ضمیر

چویم درنم و رشتہ اندر حریر

عرفاے وحدۃ الوجود کی طرح غالبؔ بھی درجات وجود اور اُس جمال مطلق کے تدریجی مراتب ومظاہر کے قایل ہیں۔ جامی نے لایحۂ چہارم میں اس کو یوں بیان کیا ہے

''ہر جمال وکمال کہ در جمیع مراتب ظاہر است، پرتو جمال وکمال اوست۔ آنجا تافتہ وارباب مراتب بداں سمت جمال وصفت کمال یافتہ بالجملہ ہمہ صفات اوست از اوج کلیت واطلاق تنزل فرمودہ ودر حضیض جزویت وتقید تجلی نمودہ ''[۲۷]

غالبؔ اس بات کو کیسے اختصار اور احتراز کے ساتھ کہہ دیتے ہیں

بیک بادہ حشد ز پیمانہ بہر ذرّہ رقص جداگانہ

سپاس گزاری کے بعد مناجات شروع ہوتی ہے۔ اس مثنوی کی مناجات، مناجات نہیں ایک قلب آتش گرفتہ وسوختہ کی فریاد ہے جو زمین سے لے کر آسمان تک کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ فرزند آدم کی اس سرگزشت میں کرب بھی ہے، چیلنج بھی، خودسپردگی بھی، احساس ذات بھی، اور وہ سوال بھی جو ہر حساس انسان کے دل میں سر اُٹھاتے ہیں اس حیات کا مقصد کیا ہے؟ کیا ہم کو مارنے کے لیے پیدا کیا گیا؟ دل میں تمنا پیدا کرنا اور اس کو پورا نہ کرنا کیا ناانصافی نہیں؟ انسان کو وہ بضاعت کیوں نہ دی گئی کہ وہ زندگی کے دُکھوں کا مداوا کرے؟ اس درد واذیت کے بعد ہم سے جواب طلب کیوں؟ اس زندگی سے ہم آہنگی کیوں کر ممکن ہے جو محض ایک کھیل ہے؟ غالبؔ شاید پہلے فارسی شاعر ہیں جنھوں نے خدا کو اپنے اعمال کا حساب دینے کی جگہ اس سے انسان کی محرومیوں اور خون شدہ آرزوؤں کا حساب مانگا ہے

یہ مناجات تدریجی مراحل طے کرتی ہے ابتدا ہوتی ہے ایک بندۂ محروم ومجبور کے احساس تہی

دامنی، گناہگاری اور کم مائگی سے۔ آتش خجالت سے سوختہ و مضطرب دل معذرت اور بخشش کا طلب گار ہے

بروزی کہ مردم شوند انجمن شود تازہ پیوند جان ہا بہ تن
گہرہای شہوار پیش آورند فروہیدہ کردار پیش آورند
ہنگامہ با این جگر گوشگان در آیند مشتی جگر توشگان
زحسرت بدل بردہ دندان خرد زخجلت سر اندر گریبان خرد
در آن حلقہ من باشم و سینۂ ز عصای ایام گنجینۂ
بہ بخشای برناکسی ہای من تہی دست و در ماندہ ام، وای من

لیکن کیا انسان کی گناہگاری اور سیہ کاری کا ازالہ اس کی وہ دردرسیدگی اور حرماں نصیبی نہیں ہے جس نے اس کے زنگار قلب کو رقت اور گداختگی کی صیقل سے صاف کیا؟ اس کے کردار کو پرکھنے کی جگہ اس کے غم واندوہ کی ارزیابی کیوں نہیں کی جاتی

بکردار سنجی میبرای رنج گرانباری دردِ عمرم سنج

اگر نیک اعمالوں کے پاس گفتار و کردارِ نیک کی دولت ہے تو گناہگاروں کے پاس بھی تو درد و الم کا رمایہ ہے

اگر دیگران را بود گفت و کرد مرا مایۂ عمر رنج است و دُرد

یہ رنج اور درد ایسا بسیط اور ہمہ گیر اور یہ غم ایسا سوزندہ ہے کہ اگر غالبؔ جیسا کوئی بندہ مجبور اور مغموم اس سے سوختہ ہو کر نام بلند کرے تو اس کی گونج فردوس برین کی نشاط زا خلوتوں کو بھی جھجھوڑ دے گی اور اس گناہگار کی شکستہ آرزو کی صدا سن کر بڑے بڑے حق نشیں صاحبان تقویٰ کے ہاتھ سے بھی تسبیح چھوٹ جائے گی اور وہ بھی اس نغمہ غم کی سرمستی اور کیف میں ڈوب کر رقص کر اٹھیں گے

اگر نالم از غم زغوغای من بہ پیچد بفردوس آوای من
کہ زہاد مینو نشین زان صدا بہ افشاندن دست کو بندیا

اس مقام تک پہنچ کر غالبؔ کی مناجات ایک نئی کروٹ لیتی ہے۔ معذرت طلب کرتے کرتے اچانک وہ انسان کی ازلی محرومی اور نارسائی کے درد کی شدت سے بے تاب ہو جاتے ہیں۔ کیا ایسی زندگی گزارنے، اس تختی اور نامرادی سے نبرد آزما ہونے کے بعد بھی اُس سے ثابت قدمی کی اُمید کی جائے گی؟ کیا وہ اس طوفان بلاخیز میں تر دامن ہونے کی معذرت طلب کرے؟ کم سے کم غالبؔ اس کے لیے تیار نہیں، ان کی خستگی نے ان کو بندۂ گستاخ بنا دیا ہے اور وہ انسان کو بری الذمہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا محکمہ کرنے والا عادل اور علیم ہے پھر دل کی بات چھپانے سے کیا فائدہ

دریں خستگی پوزش از من مجوی　　بود بندۂ خستہ گستاخ گوی
دل از غصہ خوں شد سخن چہ سود　　چو ناگفتہ دانی نہ گفتن چہ سود

بے شک وہ گناہگار ہیں، میخوار ہیں، لیکن ان کی زندگی کب عیش ونشاط ورنگ وطرب میں گزری، وہ کون سے جمشید وبہرام وپرویز ہیں کہ ان سے حساب جوئی کی جائے

حساب می ورامش و رنگ و بوی
ز بہرام و جمشید و پرویز جوی

نہ وہ بستان سرار کھتے ہیں، نہ مغنی و میخانہ، نہ اس کا دل بہلانے کو پری پیکر تھے، نہ غم بانٹنے کو غمگسار

نہ بستان سرائی نہ میخانۂ　　نہ دستان سرائی نہ جانانۂ
نہ رقص پری پیکراں بر بساط　　نہ غوغای رامشگران بر بساط

انہوں نے اگر شراب پی بھی تو دریوزہ گری سے، انکا جام سفال تو روز ابر وشب ماہتاب میں بھی خالی تھا۔ دنیا رنگ و بو میں غرق تھی اور وہ درد سے بسمل۔ اگر کبھی خوشی نصیب بھی ہوئی تو جام لبوں تک جانے سے پہلے ساغر ہی ٹوٹ گیا

دم عیش جز رقص بسمل نبود　　باندازۂ خواہش دل نبود
اگر تافتم رشتہ گوہر شکست　　دگر یافتم بادہ ساغر شکست

اگر حساب طلب ہو تو پھر ان حسرتوں کی داد بھی کیوں نہ دی جائے جن کی گنتی فرد جرم کے برابر ہی ہوگی

بہر جرم کز روی دفتر رسد زمن حسرتی در برابر رسد
بفرمای کاین داوری چوں بود کہ از جرم من حسرت افزون بود

اس بے نوائی اور محرومی کے بعد بھی فرد جرم اس کے اوپر عاید ہوتی ہے۔ ایک مرتبہ اس کو شاہی بخشش کرد یکھتا کہ وہ کس طرح تیرے دنیا کے محرومین کے غم کا مداوا کرتا

نہ بخشندہ شاہی کہ بارم دہد بہر بار زرپیل بارم دہد
کہ چوں پیل زانجا برانگیز می زرش برگدایان فرو ریزمی

اس بھرپور شکوہ ہی پر غالبؔ اکتفا نہیں کرتے۔ وہ بات کو اور آگے بڑھاتے ہیں۔ جب زندگی اس رنگ سے گزر گئی تو پھر وہ جنت لے کر بھی کیا کریں گے۔ اذیت و آہ کی جو شدت انہوں نے اس دنیا میں جھیلی ہے، اس کا مداوا جنّت سے بھی نہ ہوگا۔ بقول خود غالبؔ

دیتے ہیں جنّت حیات دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

چنانچہ وہ کہتے ہیں

چوں آن نامرادی بیاد آیدم بفردوس ہم دل نیاسایدم

نہ صرف وہ دنیوی آلا کا مداوا نہیں، بلکہ غالبؔ کو یہ الجھی ہوئی اور بے بس دنیا، فردوس سے زیادہ عزیز ہے۔ وہاں نہ زہرۂ صبح اور جام بلور ہوگا، نہ شورش نای و نوش، نہ نظر بازی اور ذوق دیدار ہوگا، نہ روزنِ دیوار

نظر بازی و ذوق دیدار کو بفردوس روزن بدیوار کو

زندہ رہنے کے جتنے امکانات ہیں وہ ان سب کو آزمانا چاہتے ہیں، حیات کے ہر لمحے کو غنیمت جانتے ہیں اور زندگی کو ہر پہلو سے جینا چاہتے ہیں، کچھ کھونا، کچھ پانا، کبھی ہجر، گاہی وصال، ان کا دل اسی میں مزہ پاتا ہے۔ مناجات کے مندرجہ ذیل دو مصرع حقیقت حیات اور عیسات انسانی کے اس عجیب و غریب پہلو سے پردہ اُٹھاتے ہیں

خزاں چوں نباشد، بہار از کجا

اور

چہ لذت دہد وصل بی انتظار

اس جنت جاودانی کی یکسانی سے ان کا دم گھبراتا ہے، وہ ایسی جنّت کا کیا کریں گے۔ آخر ان کے لیے دنیا ہی کو جنّت کیوں نہ بنایا گیا! ان کی یہ دنیاوی جنّت کیسی ہوتی اس کی ایک جھلک ہم کو اُن کی اس غزل میں نظر آسکتی ہے

بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم　　بہ کوچہ بر سر رہ پاسبان بگردانیم
اگر زشحنہ بود گیر و دار نندیشیم　　و گر زشاہ رسد ارمغان بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزبان سخن نہ کنیم　　دگر خلیل شود میہمان بگردانیم
گل افگنیم و گلابی برہ گزر پاشیم　　می آوریم و قدح درمیان بگردانیم

فطرت انسانی کا تقاضہ ہے کہ بھرپور گلہ گزاری کے بعد دل کا غبار ہلکا ہوتا ہے، تلخی کلام رقّت قلب میں مبدّل ہوتی ہے۔ غالبؔ کی مناجات کا بھی آخر میں یہی عالم نظر آتا ہے۔ ان کے شکوۂ بے باک کی گونج چاروں طرف پھیل گئی، اُنہوں نے اس پتلہ خاکی کے گھٹے ہوئے جذبات کو ان کی تمام ترشدّت کے ساتھ بیان کردیا۔ شکوہ تمام ہوا۔ شکوہ کرنے والے کو ہوش آیا، سرکشی کی جگہ بندگی اور عاجزی نے لی اور یہ مناجات اپنی نااہلی کے اعتراف اور سوز و گداز سے لبریز اُن ابیات پر ختم ہوئی

کہ البتہ این رند ناپارسا　　کج اندیش گبر مسلمان نما
پرستار فرخندہ منشورتست　　ہوادار فرزانہ دستورتست
بہ بند امید استواری فرست
بہ غالبؔ خط رستگاری فرست

پنج گنج ہو یا خمسۂ نظامی، فردوسی ہو یا ظہوری و جامی، فارسی کی تمام مثنویوں کی ورق گردانی کر جایے ایسی انوکھی مناجات آپ کو کہیں نظر نہ آئے گی۔

مناجات کی طرح ابر گہربار کا ساقی نامہ اور مغنی نامہ بھی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ فارسی کی اکثر مثنویوں میں شعرا نے مغنی نامہ یا خطاب بہ مطرب اور ساقی نامہ نظم کیا ہے۔ کبھی یہ دونوں جدا جدا نظم کیے جاتے ہیں اور کبھی شاعر ایک ہی سلسلے میں مطرب اور ساقی دونوں سے خطاب کرتا ہے۔ خصوصاً ساقی نامہ کہنا تو فارسی شاعری کی اہم اور قدیم روایت ہے۔ عبدالنبی فخرالزمانی نے اپنے تذکرہ میخانہ میں ایران اور ہندوستان کے شعرای معروف کے ساتھ ساقی نامے ان کے تراجم احوال کے جمع کیے ہیں۔ احمد گلچیں معانی نے تذکرۂ میخانہ کا نیا ایڈیشن مع اضافوں کے اور ایران سے شائع کیا ہے اور اس میں ۸۸ فارسی اساتذہ کے ساقی نامہ شامل ہیں۔ ان ساقی ناموں میں اکثر مغنی نامہ یا ''خطاب مطرب'' بھی موجود ہے۔ ظہوری کا معروف ساقی نامہ

ثنا میکنم ایزد پاک را ترِیا دہ طارم تاک را

بھی شامل ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ فخرالزمانی کا تذکرہ میخانہ فارسی ساقی ناموں کا ایک عمدہ اور نمایندہ مجموعہ ہے۔

ان ساقی ناموں پر نظر ڈالی جائے تو مشخص ہوتا ہے کہ عام طور پر شعرا نے اُن میں درج ذیل مضامین نظم کیے ہیں

چند ابیاتِ توحید و مناجات، ذکر باغ و بوستان، نوبہار و عندلیب وگل و سبزہ، توصیف ساقی' (کبھی ساقی خود محبوب ہی ہوتا ہے)، وصف مے و معشوق، پیمانہ و سبو، ذکر ہجر و وصال، مضامین پند و اندرز، خطاب بہ باد صبا، خطاب بہ عندلیب، مطرب کو ساز اُٹھانے اور نغمہ غم ربا چھیڑنے کی ترغیب، کبھی کبھی تمثیلی حکایتیں بھی شامل کر لی گئی ہیں، مثلاً ساقی نامہ سنجر کاشی میں۔ بہر حال وہی ایک روایتی اسلوب Pattern ہے جس کی پابندی تقریباً سب نے کی ہے۔ ملا ظہوری کے ہاں البتہ جدت فکر و معنی کے نقوش جلب توجہ کرتے ہیں۔

اس پس منظر میں غالبؔ کا ساقی نامہ اور مغنی نامہ ایک نمایاں اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ مرزاؔ نے قدیم اساتذہ کے ساقی ناموں کی پیروی تو ضرور کی لیکن جس طرح غزل میں وہ اپنا

راہ الگ رکھنا چاہتے تھے اور رکھی، اس طرح ساقی نامے میں بھی انہوں نے اساتذہ کی راہ تو ضرور اختیار کی لیکن اس کو طے کرنے کا انداز ان کا اپنا ہے۔ ان کے ''مغنی نامہ'' کو تو ''خرد نامہ'' اور ''ترانۂ غم'' کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یا تھوڑے سے تصرف کے ساتھ ہم اسے انگریزی ادب کی اصطلاح odc[۵] سے بھی معنون کر سکتے ہیں جس میں شاعر کسی ایک چیز یا شخص سے خطاب کر کے اس کے متعلق اپنے افکار و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ غالبؔ جس مغنی کو آواز دیتے ہیں وہ خود ان کا اپنا تخیّل ان کی فکر ہے۔ اس کے ساز کی لے پر وہ ترانۂ دانش گانا چاہتے ہیں۔ انسان کا تخیّل طرح طرح کی نقش آفرینی کرتا ہے، ان نقوش کو اُبھارنا نکھارنا اور ان میں رنگ بھرنا خرد ہی کے ذریعہ ہوسکتا ہے۔ غالبؔ مغنی نامہ میں موسیقی کی ترکیب، آواز اور رقص نغمہ تخیّل اور خرد کے باہمی آہنگ و توارن سے پیدا ہوتا ہے۔ انسان اپنے تخیّل کو مہمیز کر کے مکان و لا مکان کو طے کر سکتا ہے لیکن اس سفر ذہنی و روحانی میں معنویت تلاش کرنا فرد ہی کا کام ہے۔ غالبؔ پہلے اپنے تخیّل کو آواز دیتے ہیں پھر اس سے عقل کا ہم نوا ہونے کی خواہش کرتے ہیں کہ اس کارگاہ وجود کی آرایش و زیبایش اس کا انتظام و السحام عقل کے بغیر ممکن نہیں

زگنجیٖنہ ساز بردار بند
دریں پردہ نقشی بہ ہنجار بند
بہ پیرایش این کہن کارگاہ
بدانش توان داشت آئین نگاہ

زرتشتی عقاید، نو افلاطونی صوفیا اور یونانی حکما کے فلسفے کے مطابق خرد نخستیں تخلیق ہے۔ صبح ازل کو جب بساط وجود آراستہ ہوئی تو سب سے پہلے اس خاکدان نقص و زوال کی ماہیت کو سمجھنے اور لاعلمی کی تاریکی دور کرنے کے واسطے جو چیز خلق ہوئی، وہ خرد تھی۔ غالبؔ بھی اس عقیدہ کے حامی ہیں

نخستیں نمود ار ہستی گرای خرد بود کامد سیاہی زدای

خرد کردہ عنوان بینش درست رقم سنجی آفرینش درست

یہاں تک کہ اس خالق کائنات کو بھی خرد سے ہی پہچانا جاسکتا ہے، خرد پر زور دینا تو خداشناسی کی دلیل ہے

فروغ خرد فرۂ ایزدیست خدا ناشناس ز نابخردیست

غالبؔ 'خرد' اور 'شعر' کا باہمی ربط" ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ افکار کے بکھرے ہوئے موتی عقل ہی کے روشنی میں پائے جاسکتے ہیں، خزانۂ سخن کی کشاد کلید خرد ہی سے ہوتی ہے، عقل ہی شعر کی روح ہے اور کلام شاعر کے رموز وغوامض کے گنجینہ سے موتی برآمد کرنا خرد ہی کا کام ہے

خرد داند ایں گوہرین در کشاد زمغز سخن گنج گوہر کشاد

شاعر کے قلم کی ایک ایک جنبش عقل کی مرہون منت ہے

بدانش توان پاسِ دم داشتن
شمار خرام قلم داشتن

عقل علت بھی ہے اور معلول بھی، اگر خرد سبب ہے تو پھر اس کا نتیجہ بھی خرد ہی ہوگا۔ وہ عقل کو کورہ بھی مانتے ہیں، کوزہ گر بھی اور گل کوزہ بھی

بہ پیمودنِ بادہ پیمانہ کوش خرد ساقی و خود خرد جرعہ نوش

کتب اخلاق کی رو سے عقل ہی وہ قوت ہے جو انساں کی جبلی رجحانات کو افراط وتفریط سے بچاتی ہے۔ اخلاق جلالی میں محقق دوّانی کے مطابق

"قوہ ہای جبلی بمقتضای عقل بی افراط وتفریط ستوند وہمیں مراد است ازتہذیب"[۷]

مثلاً قوت غضب کی افراط تہور ہے اور تفریط کم ہمتی و بزدلی، تہذیب عقل افراط وتفریط سے دامن بچا کر اس کو شجاعت میں بدل دیتی ہے۔ اسی طرح خواہشات نفسانی کو عفت اور شعور عملی کو عدالت میں بدلنا خرد ہی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ مادیت اور روحانیت کے درمیان توازن بھی جس کو جدید اخلاقیات Harmonious development of Body and soul سے تعبیر کرتی ہی، عقل

ہی قایم کرتی ہے۔ گویا حیات انسانی کی بقا اور بہبود دونوں عقل ہی پر منحصر ہے۔ غالبؔ اخلاقیات کے ان نظریوں کے قایل ہیں

غضب را نشاط شجاعت دہد ز خواہش بہ عفت قناعت دہد
بہ اندازہ زور آزمائی کند خورد بادہ و پارسائی کند
ز دانش پدید آید آئین داد رسی چوں بریں پایہ نعم المعاد
متمنای شایستہ عادت شود نظر کیمیای سعادت شود

یہی خرد پرستی غالبؔ کو غم کے نزدیک لے جاتی ہے۔ لیکن یہ غم انہیں عزیز ہے کیونکہ وہ غم اور خرد کی آمیزش کو ہی اپنے فن کا رہنما مانتے ہیں

بدانش غم آموزگار مست

انہوں نے خیام اور حافظ سے بڑھ کر اس کا استقبال کیا ہے۔ ان کے اور غالبؔ کے غم میں ایک بنیادی فرق ہے وہ غم کو بھلا کر جینا چاہتے ہیں اور غالبؔ کے لیے غم ہی زندگی ہے۔ خیام می و مینا کی بے خودی میں اس کو بھلانا چاہتے ہیں، اور حافظ ایک گھڑی بھی غم میں بتانا نہیں چاہتے

وی باغم بسر بردن جہان یکسر نمی ارزد
مَی بفروش دلق ما کزین بہتر نمی ارزد

راز دہر کو سمجھنا انسان کے بس کی بات نہیں، آؤ شراب اور نغمے میں کائنات کو ڈبو دیں

حدیث از مطرب و می گوی و راز دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت ایں معمی را

خود خسروؔ بھی اپنے ساقی نامہ میں حافظ و خیام ہی کی ہمنوائی کرتے ہیں۔ یہ جہان فانی و گمرانی ہے، پھر اس کے غم و الم سے کیا متاثر ہونا۔ اس دو روزہ زندگی کو ہنس کر گزار دو

چو غم را کرانہ پدیدار نیست بہ از شاد بودن دگر کار نیست
بیا ساقی آن جام شادی فزای کہ بنیاد غم را در آرد زپای

خسرو جس غم کی بنیاد کو اکھاڑ کر پھینک دینا چاہتے ہیں، غالبؔ اس سے زیست کی

تاریکیاں منور کرتے ہیں

زیزدان غم آمد دل افروز من　　چراغ شب و اختر روز من

وہ رازِ دہر جس کو حافظ نہ کھول سکے غالب نے کلیدِ غم سے اس کو کھولا کہ غم ہی پردہ کشای رازِ ہستی ہے۔ مسرت بے خبری ہے اور غم عرفان۔ خرد اور مسرت کی کشمکش دائمی ہے۔ غالب کی خرد پرستی ہی ان کو غم سے ہمکنار کرتی ہے

طرب را بہ میخانہ گردن زدن　　طرب خانہ را قفل آہن زدن
روان کردن از چشم ہموارہ خون　　بشورابہ شستن ز رخسارہ خون
بدیں جادہ کاندیشہ بیہودہ است　　غم خضر راہ سخن بودہ است

غم ہی حقیقت تک راہبری کرتا ہے اور فن کی معراج یہ ہے کہ وہ حقیقت کا ترجمان ہو۔ غالب کا غم وہ تخلیقی عمل ہے جو فن میں ڈھل کر ایک ایسے احساسِ طرب کو وجود میں لاتا ہے جس سے اٹھنے والی موج احساسِ نیستی اور غمِ ذات کو بہا لے جاتی ہے۔ غم کی اوپری سطح تک رہ جانے والوں کے لیے وہ دوزخ سے بدتر ہو سکتا ہے، حرف کام و دہن تک چشید کرنے والوں کے واسطے وہ تلخ بھی ہے، لیکن جب وہ رگ و پے میں اُتر جائے اس وقت اس سے تخلیق کے شگوفے پھوٹتے ہیں

خزانِ عزیزان بہار مست

غالب کا ساقی ان کو درد و آلام کا جام پلا کر سرمست کرتا ہے، لیکن یہ بے خودی ہے ہر ایک کے بس کے بات نہیں۔ خانقاہ میں بیٹھنے والا، سو احتیاطوں کے ساتھ زندگی بسر کرنے والا بھلا اس می رنج فزا کی سرمستی اور لذت سے کیا آشنا ہوگا۔ وہ تو فقط زور کلام کے لیے رند اور خراباتی بنتا ہے۔ وہ ساقی کو خبردار کرتے ہیں

مبادا نظامی زراہت برد　　بدستان سوی خانقاہت برد
فریبش مخور چون غم آشام نیست　　ستم دیدۂ گردش جام نیست
ورع پیشہ مسکین چہ داند ترا　　بہ آرائش نامہ خواند ترا
رضا جوی من شو کہ ساغر کشم　　گرم نیل و جیحون رہی درکشم

غالبؔ کے اس ترانۂ غم کی گونج وقت کی شاہراہ پر ازل سے ابد تک سنائی دے گی

ز دردی کہ دل را بہم میزند
ز جوشی کہ خاطر بہ غم میزند
بود در گزر گاہ آواز من
شناور بخون راز دمساز من

حواشی

۱ غالبؔ کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، ج ۴، ص ۱۴۴۳، غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔
۲ مثنوی ابر گہر بار، مطبع اکمل المطابع، دہلی
۳ مثنوی ابر گہر بار، مطبع اکمل المطابع، دہلی
۴ لوائح جامی، بکوشش محمد حسین تسبیحی، کتابفروشی فروغی، ایران، ص ۱۳۔
5 ode "In modern use, a lyric poem rhymed or unrhymed, usually addressed to some person or thing and characterised by lofty feeling, elaborate form and dignified style, but sometimes simply in form and style " Webster New Twentieth Century, V II, Second Edition, New York, 1956
۶ اخلاق جلالی، مولفہ محقق دوانی، مطبع تیج کمار لکھنؤ۔ ص ۴۵۔

محمد صدیق

چراغِ دیر: ایک مطالعہ

غالبؔ کا دماغ پرقوت تھا۔ تخیّل کی لالہ کاری، فکر کی بلندی، معنی آفرینی، اسلوب بیاں کی تہہ داری اور انفرادیت غالبؔ کے کلام کی واضح خصوصیات ہیں۔ غالبؔ کو اپنے فارسی کلام پر بجا طور پر فخر تھا۔ فارسی ادب کی شاندار ادبی وشعری روایات سے مستفیض ہونے کا انہیں پورا موقع ملا تھا۔ اُنہوں نے فارسی کے مشاہیر شعرا کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ خاقانی، انوری، نظامی گنجوی، سعدی، حافظ، ظہوری، شوکت بخاری، جلال اسیر، عرفی شیرازی اور بیدل کے کلام کے عمیق مطالعہ نے اُن کے ادبی ذوق کی پرورش کی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے بلند دماغ کی مدد سے شعری و ادبی اقدار کو انہوں نے اپنے اندر جذب کرلیا تھا۔ ایسے پُرقوت ذہن کی تخلیق اُردو و فارسی ادب کی تاریخ میں ایک ایسے معیار کی حامل ہوگئی جو ہر دور میں ادب کے طالب علموں اور پرستاروں کے لیے لذت وسرور، تسکین وروشنی کا وسیلہ بنا رہے گا۔

غالبؔ نے فارسی کے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدے لکھے ہیں غزلیں لکھی ہیں، مثنویاں بھی ہیں اور رباعیات بھی۔ زمانے کے تقاضوں کے پیشِ نظر غزل گوئی پر

خاص توجہ دی ہے۔ رومی اور سعدی نے اپنے غزلیہ تجربوں سے اس صنف کو ایک اعتبار بخشا تھا۔ حافظ نے تو اسے نقطہ عروج تک پہنچا دیا۔

فکر و احساس کی لطافت اور اسلوب بیان کی دلآویزی سے اس صنف میں بیش قیمت اور غیر معمولی نمونے پیش کیے۔ معاصرین اور بعد میں آنے والے شاعروں نے حافظ کی تقلید میں دواوین مرتب کیے مگر کوئی ان کا ہمسر نہ ہو سکا۔ غالبؔ نے حافظ کی پیروی کی، نظیری سے فیض اُٹھایا، ظہوری کے کلام سے استفادہ کیا اور اس صنف میں غزلیہ شاعری کے قابل قدر دیرپا نمونے پیش کیے۔ حالی نے یادگار غالبؔ میں غالبؔ کو غزل میں عرفی سے بہتر شاعر قرار دیا ہے۔ عرفی کی غزلوں میں وہ طرز تفکر، وہ جوش بیان نہیں جو اس کے قصیدوں کا امتیازی وصف ہے۔ غالبؔ کی غزلوں میں زور بیان، فلسفیانہ طرز تفکر، انفرادی طرز بیان کے جلوے دماغوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتے۔ حافظ اپنے قلمرو میں منفرد ہیں۔ غالبؔ کے کلام میں حافظ کی سی شعری لطافتیں نہیں ملتی ہیں۔ قصیدہ نگاری میں حالی کی اس رائے سے اتفاق کرنا ممکن نہیں۔ انوری اور خاقانی دونوں غالبؔ سے بہتر فنکار ہیں۔ عرفی قصیدہ اور بڑی حد تک غزل میں کامیاب فنکار ہیں مگر مثنوی نگاری میں وہ قدم نہ بڑھا سکے۔ غزل اور قصیدے میں ایک خاص ذہنی رویہ، ایک مخصوص تربیت یافتہ دماغ ہی اعلا شعری تجربے پیش کر سکتا ہے۔ مثنوی کی صنف ایک علاحدہ صنف ہے۔ اس کے ادبی تقاضے مختلف ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک کامیاب غزل گو شاعر مثنوی نگاری میں بھی اعلا نمونے پیش کر سکے۔ تاریخ ادب میں ایسی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ اس ضمن میں امیر خسرو کا نام لیا جا سکتا ہے۔

غالبؔ کی شخصیت متنوع اور ہمہ گیر تھی۔ انہوں نے ہر صنف ادب میں اپنی انفرادیت کا سکہ جمایا ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ سب کچھ لکھا ہے اور ہر میدان میں اپنا وقار برقرار رکھا ہے۔ انہوں نے مثنوی نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہ کی۔ ان کی مثنویوں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس بیانیہ صنف میں بھی اپنی قادر الکلامی کا اظہار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس کے صنفی تقاضے دوسری صنفوں سے مختلف ہوتے ہیں ترتیب، ربط و تسلسل، عضویاتی ہم آہنگی، ارتقائی

رو، زبان و بیان میں توازن اور اعتدال جیسی خوبیوں کا ہونا لازمی ہے اور اگر نفس قصہ موجود ہو تو پھر کردار نگاری کی ذمہ داریوں اور اس کے فنی مطالبات سے عہدہ برآ ہونا بھی لازمی ہے۔ نفس قصہ کی تعمیر میں آغاز، وسط اور اختتام کی کڑیوں کو مربوط کرنے کا فن بھی اہم ہوتا ہے۔ ایک نظم میں آغاز، وسط اور انجام کا ہونا بیحد ضروری ہے ورنہ یہ تکمیل کے حسن سے عاری ہو گی۔

'چراغ دیر' ایک مثنوی نما نظم ہے۔ عام مثنویوں کی طرح اس میں کوئی داستان سرائی نہیں۔ غالب ۱۸۲۷ء میں جب لکھنؤ ہوتے ہوئے اپنی پنشن کے سلسلہ میں کلکتہ جا رہے تھے تو اُنہیں بنارس میں ٹھہرنے اور اس کی تاریخی مندر اور زائرین کے ازدھام کو دیکھنے کا موقع ملا ہو گا۔ اس وقت ان کی عمر ۳۰ سال رہی ہو گی۔ اس نظم کی ابتدا شاعر کی بیتابی اور احساس محرومی کے اظہار سے ہوتی ہے۔ غیر شخصی موضوع سے متعلق نظم میں ذاتی کیفیتوں کی ترجمانی شعری ادب کی تاریخ میں نادر نہیں۔ کیٹس کی نظم 'نکٹل' یا شیلی کی شہرۂ آفاق نظم 'بادِ مغرب' اور ہوپکس کی نظم 'دی ونڈ ہوور' (The winhhover) ہمارے ذہنوں میں قدرتی طور پر یاد آجاتی ہے۔ غالب نے بھی اپنی اس نظم کے آغاز میں اپنی بیقراری، اپنے اضطراب کا ذکر اس طرح کیا ہے

نفس با صور دمساز ست امروز   خموشی محشر رازست امروز
رگ سنگم شراری می نویسم   کف خاکم غباری می نویسم
دل از شور شکایتھا بجوش است   حباب بینوا طوفان خروش است
بلب دارم ضمیر آلا بیانی   نفس خون کن جگر پالا فغانی
پریشان ترز زلفم داستانی ست   بدعوی ہر سر مویم زبانی ست

شاعر کی سانس نالہ و فریاد کی ہمنوا ہے اور اس کی خاموشی میں محشر راز نہاں ہے۔ اس کی حیثیت رگ سنگ کی مانند ہے لہٰذا شرر افشانی اس کا مقدر ہے۔ وہ کف خاک ہے اور غبار نویسی اس کا فطری عمل بن گیا ہے۔ اس کا دل شکایتوں کے جوش سے تپاں ہے، اس کی شخصیت 'حباب بینوا' کی مثل ہے مگر اس کے تہِ میں ہزاروں طوفاں مچل رہے ہیں۔ اس کے لبوں پر ضمیر سے مترشح بیان ہویدا ہے۔ اس کا نفس خون آلودہ اور فغاں جگر پروردہ ہے، اس کی زندگی کی داستان زلف

سے زیادہ پریشان ہے اور اس کے ہر سر مو کی زبان گویا ہے۔

ان اشعار سے شاعر کے ذہنی کوائف کا پتا چلتا ہے۔ وہ ایک خاص مہم سے دوچار ہے۔ سفر کی صعوبتوں اور نامہرباں ماحول کے تلخ تجربوں کی حقیقت سے نبرد آزما ہے۔ وہ اپنے دوستوں سے بھی گلہ مند ہے، اپنی نوائے ساز کی آگ کی زد میں ہے۔ وہ اپنے شعلہ آواز میں بھن رہا ہے۔ نفس سازِ فغاں کا معاون ہے۔ بانسری کی طرح اس کے استخواں میں تپش نہاں ہے۔ سمندر نے گویا اپنے گوہر یعنی غالب کو باہر پھینک دیا ہے۔ وہ جوہر تھا مگر آہن نے اسے گرد سمجھا اور اسے الگ کر دیا۔ متعلق اشعار یہ ہیں

در آتش از نوای ساز خویشم کباب شعلہ آواز خویشم
نفس ابریشم ساز فغان است بسان نی تبم در استخوان است
محیط افگندہ بیرون گوہرم را چو گرد افشاندہ آہن جوہرم را

شاعر کو اپنے دوستوں کی بے مہری کا بھی گلہ ہے۔ وہ اپنے تین احباب، فضل حق خیر آبادی کو 'فضل حق'، حسام الدین حیدر خاں کو 'حرز بازوی ایمان' اور امین الدین خاں کو 'پیوند قبای جان' قرار دیتا ہے۔ ایسے لفظوں سے ان کے گہرے مخلصانہ روابط کا پتا چل جاتا ہے۔ وطن سے دوری کا شدید احساس ہے مگر انہیں یہ بھی خیال ہے کہ آشیاں بندی کے لیے اس گلستاں میں 'سر شاخ گل' کا قحط نہیں۔ ان کی نگاہوں کے سامنے ایک گلستاں ہے جو 'بہار آئیں' بھی ہے اور دل نشیں بھی۔ جہاں آباد بھی اس کے طواف کے لیے آمادہ ہے۔ بنارس 'فردوس معمور' اور 'بہشت خرم' ہے۔ کسی نے جب اسے چین جیسا ملک کہا تو اس کی پیشانی پر گنگ سے چیں نمودار ہو گئی اس شہر کی شادابی اور پُر کاری کا بیان شاعرانہ ہے۔ تناسخ پر عقیدہ رکھنے والے کاشی کی ستایش میں بجا طور پر رطب اللساں ہیں کیونکہ انہیں یہ خیال ہے کہ جو یہاں مرتا ہے وہ ''پیوند جسمانی'' سے ہمیشہ کے لیے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح یہ چمن سرمایۂ اُمید بن گیا ہے اور یہاں موت بھی ابدی حیات کی ضامن ہو جاتی ہے۔ اس شہر کی فضا روح پروَر اور دِلکش ہے

زہی آسودگی بخش روانہا کہ داغ چشم می شوید زجانہا

شگفتی نیست از آب و ہوایش　　که تنہا جان شود اندر فضایش

بنارس کی فضا کی توصیف کے بعد شاعر دوسری سمت ہماری توجہ مبذول کراتا ہے جہاں جان ہی جان ہے اور تن کا نشان نہیں یعنی ایسی جلوہ گری ہے جس میں آب و خاک کی کثافت نہیں بلکہ لطافت کی شفافیت ہے۔ایسے تجریدی نقوش سے کام لے کر شاعر مخصوص تاثر پیدا کرنا چاہتا ہے

بیا ای غافل از کیفیت ناز　　نگاہی بر پری زادانش انداز
ہمہ جانہای بی تن کف تماشا　　ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہادشان چو بوی گل گران نیست　　ہمہ جانند جسمی درمیان نیست
حسن و خارش گلستان ست گوئی　　غبارش جوہر جانست گوئی

اس شہر کے خوش گوار موسم پر گردش رنگ کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ہر موسم میں اس کی فضا' جنت آبا دٔرہتی ہے۔ان اشعار میں شاعر کی قوت مشاہدہ سے زیادہ اس کی قوت تخیّل سرگرم کار ہے اور خوبصورت تجریدی پیکر تراشی کا انبار لگا دیتی ہے

بہاران در شتاوصیف ز آفاق　　بکاشی می کند قشلاق و ییلاق
بود در عرض بال افشانی ناز　　خزانش ہندل پیشانی ناز
بہ تسلیم ہوای آن چمن زار　　ز موج گل بہاران بستہ زنار
فلک را قشقہ اش گر برجبین نیست　　پس این رنگینی موج شفق چیست
کف ہر خاکش از مستی کنشتی　　سر ہر خارش از سبزی بہشتی

ان نادر تشبیوں اور استعاروں سے شاعر حسین تصویریں تخلیق کرتا ہے اور اِن کے نیرنگ جلووں سے ہم بہرہ وَر ہوتے ہیں۔ یہ ہندوستان کا کعبہ، بت پرستوں کا پایہ تخت اور ناقوسیوں کا عبادتخانہ ہے۔حقیقت پر مبنی یہ اشعار لایق توجہ ہیں۔اسی طرح یہ بیانات بھی قابل قبول ہیں کہ یہاں بہار کی فضا حکمراں رہتی ہے۔اس چمن زار کی دلنشیں آب و ہوا پر فریفتہ ہو کر بہار'موجِ گل' سے 'زنار بند' ہوگئی ہے اور حسن و ناز کی 'بال افشانی' جلوہ گر ہے۔خزاں اس کی

پیشانی پر صندل کے روپ میں حسن و جمال کی دلیل ہے، اس کے آسمان پر قوس قزح گویا قشقہ ہے جو شاعر کی نگاہ میں دور سے اس شہر کی پیشانی پر عیاں ہے۔

پھر شاعر نے پجارنوں سے متعلق ۱۸ اشعار لکھے ہیں جن سے ان کے حسن و جمال، ان کے ناز خرام، ان کے رخ تاباں پر روشنی پڑتی ہے۔ سراپا نگاری میں غالبؔ بہت نمایاں ہے، چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں

تنانش را ہیولی شعلہ طور	سراپا نور ایزد چشم بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا	زنادانی بکار خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعی ست	دہنہا رشک گلہای ربیعی ست
ادای یک گلستاں جلوہ سرشار	خرامی صد قیامت فتنہ دربار
بہ لطف از موجِ گوہر نرم روتر	بناز از خون عاشق گرم روتر
ز انگیز قدانداز خرامی	بپای گلبنی گسترده دامی
ز رنگینی جلوہ ہا غارت گر ہوش	بہار بستر و نوروز آغوش
ز تاب جلوۂ خویش آتش افروز	بتان بت پرست و برہمن سوز
بسامان دو عالم گلستان رنگ	ز تاب رخ چراغان لب گنگ
رسانده از ادای شست وشوی	بہر موجی نوید آبروی
قیامت قامتان مژگان درازان	ز مژگان برصف دل نیزہ بازان

شاعر نے پیکر تراشی میں تخیل و تصور کی لالہ کاری سے نفاست پیدا کی ہے۔ فارسی اور اُردو شاعری کی شعری روایات کے احترام سے ایسے تخیلی نقوش کی تخلیق ہی ممکن تھی۔ غالبؔ گرچہ یقین رکھتے ہیں کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا، مگر اُن اشعار سے جو تصویر اُبھرتی ہے وہ آئینہ باد بہاری سے تعلق رکھتی ہے مگر اس میں چمن کا زنگار نہیں۔ 'کثافت' کی ترجمانی سے گریز تخیلی حسن تو پیدا کر سکتا ہے، ارضیت کے فقدان سے شفافیت تو جلوہ ریز ہو سکتی ہے، مگر آب و گل کی سچائی کے بغیر یہ بیرنگ اور بے اثر ہو گا۔ غلو سے کام لیتے ہوئے

شاعر نے ان بتوں کا ہیولی 'شعلہ طور' سے مرکب بتایا ہے اور سراپا گویا نور ریز داں سے لبریز ہے۔ ان کے لبوں پر فطری تبسم ہے۔ ان کے رخسار پھولوں کے لیے قابل رشک ہیں ان کے خرام میں قیامت کے فتنے روپوش ہیں۔ یہ قیامت قامت اور مژگاں دراز ہیں اور نوک مژگاں صف دل پر نیرہ باز ہیں۔ جسم افزایش دل کا سرمایہ اور سراپا' آسایش دل' کے لیے مژدہ کا حکم رکھتی ہے۔ ان کی مستی سے موجوں میں سکون اور پانی میں ان کی شیرینی سے اندام نمایاں ہے۔ گنگا بھی عرض تمنا میں بے حال ہے اور موجوں سے اپنی آغوش وا کر رہی ہے، بنارس گویا ایک شاہد ہے اور صبح شام اسے گنگا اپنا آئینہ پیش کرتی ہے۔ آسمان بھی اپنا آئینہ تھامے ہے۔ بنارس اپنی مثال آپ پیدا کر لیتا ہے جب اس کا عکس سطح آب پر پڑتا ہے۔ یہ خطہ لالہ زار اور گلستان در گلستاں ہے۔ یہ تصویر کشی مرئی بھی ہے اور غیر مرئی بھی، بصری بھی ہے اور سمعی بھی۔ اس طرح شاعر نے 'چراغِ دیر' اور نازنینوں کے نقوش روشن کیے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں صبح بنارس کی تجلیاں غالبؔ کے دائرہ تخلیق سے اوجھل رہیں۔ اسی طرح گنگا کی لہروں سے ہم آغوش پیکروں کی تصویر کشی مختصر ہے۔ صرف چار اشعار میں تخیلی بیان ملتا ہے۔ ان میں مراقعیت، سچائی اور تاثیر نہیں

به مستی موج را فرموده آرام زلفری آب را کشیده اندام
فتاده شورشی در قالب آب زماہی صددلش در سینه بیتاب
زبس عرض تمنا می کند گنگ ز موج آغوشها وامی کند گنگ
زتاب جلوه ہا بیتاب گشته گہرہا در صدفہا آب گشته

اس تصویر کشی کے بعد نظم میں نیا موڑ آتا ہے۔ شاعر ایک روشن بیان راز داں سے سوال کرتا ہے کہ تہذیبی زبوں حالی کے باوجود جب کہ دنیا سے مہر و وفا، نیکی و اخوت کا خاتمہ ہو گیا، قیامت کیوں نہیں آتی تو اس نے کاشی کی عمارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ یہ عمارت ہی مانع ہے

که حقانیست صانع را گوارا که از ہم ریزداین رنگین بنارا
بلند افتاده تمکین بنارس بود بر اوج او اندیشه نارس

تہذیبی بدحالی کا بیان اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

کہ بینی نیکوئی ہا از جہان رفت   وفا و مہر و آزرم ازمیان رفت
ز ایمانہا بجز نامی نماندہ   بغیر از دانہ و دامی نماندہ
پدرہا تشنہ خون پسرہا   پسر ہا دشمن جان پدرہا
برادر با برادر در ستیزست   وفاق ازشش جہت رو در گریزاست

اس نظم کے آخری حصہ میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ اسے شدید احساس ہے کہ وہ بے بسی کے عالم میں گرفتار ہے اور یار و اغیار سے دور اُفتادہ ہے، اپنے دوستوں اور رفیقوں سے بیگانہ ہو کر عالم جنون میں مبتلا ہے۔ اپنی بے بسی اور مجبوری سے پورے طور پر آگاہ ہے

چہ محشر سرزد از آب و گل تو   دریغ از تو و آہ از دل تو

وہ بنارس کے رنگین ماحول سے نکل جانے کا آرزومند ہے۔ وہ اپنے خون دِل کے فیض سے جنت بنانے کا متمنی ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ اس نے اپنے وطن میں رہ کر تکمیل آرزو کے امکانات تاریک کر دیئے۔ اب اسے بیابان و کہسار کی دشوار راہوں کو طے کرنا ہے تاکہ وہ اپنے مقصود تک پہنچ سکے

ترا ای بی خبر کاریست درپیش   بیابانی وکہساری ست در پیش
چو سیلابت شتابان میتوان رفت   بیابان در بیابان می توان رفت
ترا ز اندوہ مجنوں بود باید   خراب کوہ و ہامون بود باید
تن آسانی بتاراج بلا دہ   چو بینی رنگ خود را رونمادہ
دل از تاب بلا بگداز خوں کن   زدانش کارنکشاید جنون کن

غالبؔ خرد کو زندگی کی بڑی قوت قرار دیتے ہیں۔ فردوسی نے بھی اس کی ستائش کی ہے۔ نظامی کے یہاں اس ضمن میں اشعار ملتے ہیں۔ غالبؔ کے نظریہ میں اقبال کی طرح جنون و بیتابی کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ خرد کی محدودیت سے آگاہ ہیں اس لیے وہ جنون و آشفتگی سے کام لے کر اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتے ہیں

دل از تاب بلا بگداز و خون کن　　زدانش کارنکشاید جنون کن

یہ وہ انداز فکر ہے جو اقبال کے نظام فکر میں بھی موجود ہے۔

اس مثنوی نما نظم میں چند ایسے اشعار ہیں جن سے غالبؔ کے متصوفانہ افکار سے مخلصانہ وابستگی کا ثبوت ملتا ہے گو وہ صوفی شاعر نہ تھے۔ فارسی کی زریں روایات کی تہِ میں تصوف کے افکار و خیالات بھی شامل تھے۔ غالبؔ کا ذہن بلند اور تخلیقی جوہر سے مالا مال تھا۔ فکر و تصور کی پرواز بھی غیر معمولی تھی۔ روایات کے استفادہ کے ساتھ صوفیانہ تصورات بھی غالبؔ کے ذہن کا جزو بن گئے تھے۔ مشکل حالات میں تصوف کے سہارے راہیں کھلتی ہیں۔ غالبؔ کے سامنے ایک مشکل مرحلہ درپیش تھا۔ دشوار گزار راستہ تھا اور مختلف ماحول۔ ایسی صورت حال میں ''طریق معرفت'' پر گامزن ہونے کا ارادہ غالبؔ کی نگاہ میں کامیابی کے مترادف تھا۔ اس لیے وہ ایسی راہ پر چلنے کی ہدایت محسوس کرتے ہیں

مدہ از کف طریق معرفت را　　سرت گردم بگرد این شش جہت را

راآلا دم زن و تسلیم لاشو　　بگواللہ و برق ماسواشو

غالبؔ کے اشعار سے ان کی علوہمتی، جفاکوشی اور حوصلہ مندی کا پورا پتا چلتا ہے۔ وہ تن آسانی کو نذر بلا اور رنج و غم کے مقابل اپنی قوتوں کے مکمل اظہار سے کام لینے کا عزم رکھتے ہیں۔ یہ عزم یہ یقین، یہ تیور غالبؔ کی شخصیت کا ایسا وصف ہے جس سے اُن کے کلام میں زور اور اعتماد کی روسرگرم عمل نظر آتی ہے

نفس تا خود فرونشیند از پای　　دمی از جادہ پیمائی میاسای

شرار آسا فنا آمادہ برخیز　　بیفشان دامن و آزادہ برخیز

اس نظم کے مختلف حصوں میں ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ شخصی و نفسی کیفیات کا اظہار چراغِ دیر کی توصیف کے لیے معاون زمین ہموار کرتا ہے۔ جہاں شاعر نے اپنے ذاتی احساسات کا بیان پیش کیا ہے وہاں اس نے اعتدال، توازن، ٹھہراؤ، ڈسپلن برقرار رکھا ہے۔ یہ جذباتیت سے بھی محفوظ ہے۔ ایسے احساسات کی ترجمانی کے لیے خارجی تلازمے کی عقبی زمین سے قاری آگاہ

ہو جاتا ہے اس نظم کے ابتدائی حصے کے متذکرہ بالا اشعار سے اس بیان کی صداقت کا احساس بآسانی ہوسکتا ہے۔

دوسرے حصے میں بنارس اوراس کے خوش گوار گردو پیش پری پیکروں، قیامت قامتوں کی تصویر کشی، نادر تشبیہوں، دلکش استعاروں کی مدد سے کی گئی ہے۔ ان کے موزوں استعمال سے شاعر کی انفرادی شخصیت کا پتا چلتا ہے۔ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کا خلاق ذہن کارفرما ہے اور پیکر تراشی استعاروں اور تشبیہوں سے بے نقاب ہوتی جاتی ہے۔ چند مثالوں پر ہی اکتفا کروں گا

شکایت گونہ دارم ر احباب کتان خویش می شوم بمہتاب
نفس ابریشم ساز فغان ست بسان نی بتم در استخوان ست

بنارس را کسی گفتا کہ چیں ست ہنوز از گنگ چینش بر جبیں ست

بود در عرض بال افشانی ناز خزالش صندل پیشانی ناز
بہ تسلیم ہوای آن چمن زار ز موج گل بہاران بستہ زنار
فلک را قشقہ اش گر بر جبیں نیست پس این رنگینی موج شفق چیست

یہ تجریدی پیکر تراشی بھی قابل غور ہے

بتابش را ہیولی شعلہ طور سراپا نور ایزد چشم بد دور
بہ مستی موج را فرمودہ آرام زنغزی آب را بخشیدہ اندام
زتاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ گہر ہا در صدفہا آب گشتہ
مگر گوئی بنارس شاہدی ہست ز گنگش صبح و شام آئینہ دردست

سی۔ڈے۔ لیوس نے لکھا ہے

''رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔ ڈکشن تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے،
عروضی فیشن بدلتے رہتے ہیں یہاں تک کہ موضوع اس طرح

مختلف ہوسکتا ہے کہ اسے پہچاننا بھی دشوار معلوم ہو مگر استعارہ
شاعری کی جان ہے۔ شاعر کی شناخت اسی سے ہوتی ہے اور
اسی سے اسے افتخار حاصل ہوتا ہے"[۱]

اسی طرح ہربرٹ ریڈ نے بتایا ہے کہ شاعر کی عظمت کا انحصار اس کے استعاروں کی تازگی اور ان کی توانائی پر ہوتا ہے۔ ارسطو نے بھی اسے جینیس کا امتیازی وصف بتایا ہے۔ غالبؔ کو ایسے استعارے خلق کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ اس کا دماغ تخیل پرور تھا۔ متذکرہ بالا اشعار میں جو پیکر تراشی استعاروں کے وسیلے سے کی گئی ہے اس کی تخلیق میں جذبے سے زیادہ تخیل کارفرما رہا ہے۔ اس لیے جذبات کی گرمی سے زیادہ تجریدی پہلو جلوہ گر ہے، اس میں تجریدی معانی ہیں جن کی تاثیر محدود ہے۔ غالبؔ کے اُردو قطعات میں اعلا شاعری ملتی ہے

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے

آہنگ اور شعریت، ساخت اور خیالات کے اعتبار سے یہ مختلف ہیں۔ 'چراغِ دیر' کے استعاروں اور تشبیہوں سے نادر تصویریں تو اُبھرتی ہیں مگر ان قطعات کی طرح ان میں زندگی اور گرمی نہیں۔ ان سے خیالی نقوش تو اُبھرتے ہیں مگر واقعی نہیں، ذاتی مشاہدے کا پتا نہیں چلتا۔

نظامی گنجوی کے ان اشعار میں کیسی کیفیت ملتی ہے:

چہ افتاد ای سپہر لاجوردی کہ امشب چون دگر شبہا نگردی
نہ زین ظلمت ہمی یابم امانی نہ از نور سحر بینم نشانی
شبا امشب جوانمردی بیاموز مرا یا زود کش یا زود شو روز
چرا بر جای ماندی چون سیہ میغ برآتش میروی یا برسر تیغ

من آن شمعم کہ در شب زندہ داری   ہمہ شب میکنم چون شمع زاری
بخوان ای مرغ اگرداری زبانی   بخند ای صبح اگرداری دہانی
اگر کافر نہ ای ای مرغ شبگیر   چرا برناوری آواز تکبیر

غالبؔ کی مثنوی میں یہ آہنگ نہیں اور نہ ایسی فصاحت ہی موجود ہے البتہ سنجیدگی، متانت، تخلیقی توانائی، جدت تراکیب، فکر انگیز اور تخیل بداماں استعارات وتشبیہات، جذبہ نگاری میں اعتدال وضبط کے اوصاف موجود ہیں۔ اس مضمون میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان سے ان خصوصیات کا ثبوت مل جاتا ہے۔ محشر راز، حباب بینوا، ابریشم ساز فغاں، جلوہ سنج ناز، طوفان تغافل، پیوند قبای جاں، بال افشانی ناز، صندل پیشانی ناز، جیسی تراکیب سازی سے غالبؔ کا انفرادی رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔ غالبؔ نظم کے مفہوم سے واقف نہ تھے اور نہ اُنہوں نے مغربی ادب کا مطالعہ کیا تھا اس لیے اس مثنوی میں کسی فلسفیانہ، اخلاقی یا صوفیانہ داستان کا سہارا لیے بغیر اس کے مختلف حصوں میں ایک قسم کا ربط کا پیدا ہو جانا فنی کامیابی کی دلیل ہے۔ شاعر نے ذاتی کیفیات کی ترجمانی بھی کی ہے اور چراغِ دیر کی تصویر کشی بھی اور آخری حصے میں دشوار گزار راہوں سے نکل کر اپنی منزل مقصود تک پہنچنے کا عزم وحوصلہ بھی پیش کیا ہے۔ اس اعتبار سے 'چراغِ دیر' ایک قابلِ لحاظ شعری تجربہ ہے گرچہ یہ مثنوی نما نظم اکہری اور سادہ ہے، اس میں کوئی گہرائی اور پیچیدگی نہیں۔

The Poetic

عبدالودود اظہر

''خواہم از بند بزندان سخن آغاز کنم''

ع غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اُردو ادب میں بھی جہاں مرزا غالب کو یہ امتیار حاصل ہوا کہ اُردو تنقید و تحقیق کا ارتقاء ان کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ ہوا سو ہیں ہیرو پرستی و تخصیت پرستی بھی جو مشرقی اقوام کی بالعموم اور ہندوستانیوں کی بالخصوص خصوصیت ہے۔ اس سے مرزا غالب کی تخصیت بھی مبرا نہیں۔ باوجود یکہ مرزا غالب اپنے عہد کے نابغہ عبقری اور غیر معمولی شخصیت ہیں۔ بشری کمزوریاں اور کردار کی کمیاں ان میں بھی موجود تھیں۔ ظاہر ہے اس سے ان کی عظمت اور مقبولیت میں تو کوئی کمی نہیں ہوئی لیکن اس طرح کی مجلس مذاکرہ اور علمی مباحثہ میں مدح کے ساتھ قدح کو بھی جگہ ملنی چاہیئے۔ تا کہ پرکھ کے پیمانے اور جانچنے کی معیار پر عقیدت و محبت کی دھول جم جانے سے بعد کی نسلیں دھوکہ نہ کھائیں۔

اگر چہ میری گفتگو تو غالب کی حبسیہ نظم ہے جو سبد چین میں شامل ہے لیکن ان حالات کو بیان کئے بغیر اس کا جائزہ نہیں لیا جا سکتا ہے۔ مولانا حالی نے جس واقعہ کو اپنے استاد کی عقیدت مندی میں بہت معمولی قرار دیا ہے یعنی یہ کہ ''میرزا کو شروع سے شطرنج اور چوسر کھیلنے کی عادت تھی بعض اوقات دوست احباب بھی ان کے مکان پر جمع ہو جاتے، اس طرح ہنسی خوشی کھیل تماشے میں وقت گزارتے وہ عام طور پر تفریحاً کچھ بازی بدکر کھیلا کرتے تھے[1] یہ کوئی ایسی غیر معمولی بات

[1] یادگار غالب، ص ۲۷

نہیں تھی لیکن میرزا غالب ضرور تنا یا عادتاً اپنے گھر پر جوا کھلواتے تھے اور با قاعدہ نال لیتے تھے۔ اس کی تصدیق مولانا ابوالکلام آزاد اور خواجہ حسن نظامی کی تحریروں سے ہوتی ہے، ۱۸۴۱ء میں ایک سخت گیر لیکن قانون کے پابند تھانیدار نے چھاپہ مارا اور میرزا کو رنگے ہاتھوں پکڑا۔ سو روپیہ جرمانہ کی سزا ہوئی اور مزید یہ حکم ہوا کہ جرمانہ ادا نہ کریں تو چار مہینے قید خانے میں رہیں۔ بظاہر جرمانہ ادا کر کے جان چھڑوائی[1] اس عہد کی دلی میں طاؤس ورباب اول وآخر ہو گیا تھا۔ رئیس زادے اور امیر صرف رنگ رلیاں منانے میں ہی اپنا وقت صرف کرتے تھے۔ حویلیاں قمار خانے ہو گئی تھیں۔ محبوب علی خواجہ سرا کے زیر اہتمام یہ کام اپنے عروج پر تھا۔ بیٹھکوں میں ہزاروں کی رقمیں ادھر سے اُدھر ہوتی تھیں، چاندنی چوک کے بعض جوہری میرزا صاحب کے مکان پر پابندی سے جمع ہوتے اور جوا کھیلتے۔ میرزا محمد خان عرف میرزا خانی کوتوال میرزا صاحب کے دوست اور مداح تھے لیکن جونہی اس کا تبادلہ ہوا اور فیض الحسن خان نے دلی کا چارج لیا یہ ذرا سخت گیر واقع ہوئے تھے۔ پس ایک دن فیض الحسن خان کوتوال رتھ میں برقندازوں کو ساتھ لے کے میرزا صاحب کے مکان پر زنانی سواریوں کا بہانہ کر کے چھاپہ مارتے ہیں اور میرزا صاحب کو جوا کا اڈہ چلانے کے جرم میں دھر لیتے ہیں۔ کنور وزیر علی خاں مجسٹریٹ کی عدالت میں مقدمہ پیش ہوا۔[2] خود بہادر شاہ ظفر نے ریزیڈینٹ کے نام چٹھی لکھی۔ رؤسائے شہر کی طرف سے بھی سفارشیں کی گئیں۔ اپیل میں سیشن جج نے بھی عدالت ماتحت کا فیصلہ بحال رکھتے ہوئے چھ مہینے قید با مشقت اور دوسو روپیہ جرمانہ کی سزا کا حکم سنایا۔ جرمانہ کی عدم ادئیگی کی صورت میں چھ ماہ مزید قید اور اگر اصل جرمانہ کی رقم کے ساتھ پچاس روپے مزید ادا کر دیں تو مشقت کی معافی۔[3]

احسن الاخبار کی ۲؍جولائی ۱۸۴۷ء (۲۲؍جمادی الثانی ۱۲۶۳ھ) میں اس فیصلے کی خبر شایع ہوئی اور اخبار میں ایک طرح کا احتجاج بھی شایع ہوا۔

فیصلے کی خبر کے بعد یہ عبارت بھی موجود ہے،

جب اس بات کا خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصہ سے علیل رہتے ہیں۔ سوائے پرہیزی غذا قلیہ چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو کہنا پڑتا ہے کہ اس قدر مصیبت اور مشقت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے۔ بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ یہ بات عدل و

---

۱ دہلی اُردو اخبار۔ ۱۵؍اگست ۱۸۴۱ء، ص ۴۷، ک ۲۔

۲ لال قلعہ کی ایک جھلک ار ناصر نذیر فراق، ص ۶۴۔ ۲۶۳

۳ دہلی کا آخری سانس، ار خواجہ حسن نظامی، ص ۱۷۴

انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے باکمال رئیس کو جس کی عزت وحشمت کا دبدبہ لوگوں کے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے۔ معمولی سے جرم میں ایسی سخت سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہے''۔

منشی گھنشیام داس عاصی دہلوی نے تاریخ کہی
سر ابجد سے فصلی میں تو سب اظہار طوفاں ہے [1]
اور اٹھارہ سوسینتالیس میں قید غریباں ہے

دہلی سنٹرل جیل جو پہلے بھولی بھٹیاری یا بختیاری کی سرائے کے نام سے مشہور تھی اور ۱۷۶۰ء کے بعد انگریزوں نے اس کو قید خانہ بنایا تھا، غالبؔ یہیں ایک کوٹھڑی میں رکھے گئے۔ مولانا حالی کے بیان کے مطابق ان کا کھانا اور کپڑے گھر سے آتے تھے لیکن خود حسیہ ترکیب بند سے معلوم ہوتا ہے کہ جیل کی طرف سے جو کھانا اور قیدیوں کو ملتا تھا وہی ان کو بھی دیا جاتا تھا۔ اس زمانہ میں میرزا کے دوست احباب۔ اعزاء واقرباء نے آنکھیں پھیر لیں۔ حتیٰ کہ لوہارو والوں نے آگرہ کے ایک اخبار میں بہ اہتمام وتکلف اس کی تعلیط کرائی کہ ان کا تعلق لوہارد خاندان سے نسبی بلکہ سببی اور دُور کا تعلق ہے۔ البتہ اس سارے قصہ میں میرزا کے ایک دوست پورے خلوص سے ان کے ساتھ کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں وہ ہیں نواب مصطفی خان شیفتہ جونہی اس واقعہ کی خبر ان کو ملی، حاکموں سے وہ ملے۔ سفارشیں انہوں نے کیں۔ مقدمہ کا سارا خرچ انہوں نے اٹھایا اور ہر دوسرے دن جیل میں جا کر میرزا کو تسلی وہ دیتے تھے۔ ''وہ لوگوں سے کہتے تھے مجھے میرزا سے عقیدت ان کے زہد واتقاء کی بنا پر نہ تھی۔ فضل وکمال کی بنا پر تھی۔ جوئے کا الزام آج عائد ہوا، مگر شراب پینا تو ہمیشہ سے معلوم ہے، پھر محض اس الزام وگرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت کیوں متزلزل ہو جائے؟ گرفتاری کے بعد بھی ان کا فضل وکمال ایسا ہی ہے جیسا پہلے تھا''۔

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غم خوارمن است
گر بمیرم چہ غم از مرگ عزا دارمن است

---

[1] ۱۲۵۴ف۔ کلام عاصی، ص ۶۴۔ ۲۶۳

جون کے آخر میں فیصلہ ہوا۔ جولائی، اگست، ستمبر، یعنی رجب شعبان اور رمضان کے تین مہینے قطعاً جیل میں گزرے بلکہ غالبؔ کی عید بھی وہیں ہوئی،

رفتہ دربارۂ من حکم کہ با درد دریغ
شش مہ از عمر گرامی گزرانم دربند
اگر این است خود آن است کہ عیدالاضحیٰ
گزرد نیز چو عیدرمضانم دربند

ایک دن مسٹر راس سول سرجن دہلی قیدیوں کے معاینہ کے لئے آئے۔ غالبؔ سے بھی مزاج پرسی کی، مرزا نے فی البدیہہ یہ بیت پڑھا

جس دن سے کہ ہم غمزدہ زنجیر بہ پا ہیں
کپڑوں میں جوئیں بخیہ کے ٹانکوں سے سوا ہیں[1]

اُنھوں نے ان کی رہائی کی سفارش کی، مرزا رہا ہوگئے۔ قدرتی طور پر مرزا جیسے حساس آدمی کی نفسیات پر اس قید کا اثر بہت ہی شدید ہوا کہ انھوں نے تفضّل حسین خاں کو ایک خط میں یہ لکھا

''میں ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جاسکتا۔ جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں ہے۔ میری یہ آرزو کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستاں میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ، آزادوں کی جائے پناۂ آستانہ رحمۃ اللعالمین، دل دادوں کی تکیہ گاہ، دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جواس گزری ہوئی قید سے

[1] گنجینۂ غالب، ص ۱۸۵۔

زیادہ جان فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں، سر بصحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا اور یہ جس کا میں آرزومند ہوں۔"[1]

اس واقعہ سے غالبؔ کی نفسیات اور سماجی زندگی پر جو بھی اثر پڑا وہ اپنی جگہ پر ہے لیکن ادبی حیثیت سے غالب مسعود سعد سلمان جو فارسی شاعری میں حسبیہ کا امام ہے اور خاقانی جو بلا شبہ اس صنف کا پیمبر ہے ان کی صف میں سر اُٹھائے کھڑے نظر آتے ہیں بلکہ شاید فارسی میں اس صنف خاص کے خاتم مانے جاتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ ادیبوں اور شاعروں کو قید و زنداں کی آزمائش سے گزرنے کا سلسلہ ختم ہو گیا ہے لیکن غالبؔ کی پارس پتھری نے جس چیز کو چھوا وہ سونا بن گئی۔ بلکہ دوسروں کی تخلیقات کو پرکھنے کا ایک نیا معیار، ایک جدید میزان ان کا حسبیہ ہے۔

مسعود سعد سلمان متولد ۴۴۰ھ (م ۱۰۴۸ء) لاہور سلطان ابراہیم بن مسعود غزنوی[2] کے دربار سے وابستہ ہوا۔

مسعود کو ہندوستان کے فارسی ادب میں اولیت حاصل ہے کہ وہ ابتداء کے چند شاعروں میں سے ایک ہے جو ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ بارہ ماسہ اور ہندوی کا دیوان بھی اس کی طرف منسوب ہے لیکن ان کی شہرت اور زندہ جاوید ہونے کا سبب ان کا حسبیہ کلام ہے۔ سلطان ابراہیم کو شبہ ہو گیا کہ امیر محمود حاکم لاہور ملک شاہ سلجوقی سے ساز باز کر رہا ہے چنانچہ اس نے اپنے ہی بیٹے کو گرفتار کرنے کا حکم دیا اسی میں مسعود سعد سلمان بھی گرفتار ہوا اور تقریباً ۱۸۔۱۹ سال قید و بند میں پڑا رہا۔ مسعود کی یہ حسیاتی شاعری رنج و الم، آہوں اور کراہوں سے بھری ہوئی ہے، کون پتھر دل ہوگا جو اس کو سن کر یا پڑھ کر رو نہ دے

تا کی دل خستہ در گمان بندم — جرمی کہ کسم بہ این و آن بندم
بدہا کہ کس ہمی رسد از من — بر گردش چرخ و برزماں بندم
چند از پی وصل در فراق انتم — وہم از پی سود درزیاں بندم
دین دیدہ پرستارہ را ہر شب — تا روز ہمی بر آسمان بندم
چون اشک ز دیدہ بر دوزخ بارم — باران بہار در خزان بندم

[1] (باغ دودر، ص ۱۴۳) ترجمہ یادگار غالب، ص ۲۸۔۲۷

[2] ۴۵۰ھ (۱۰۵۸ء) تا ۴۹۲ھ (۱۰۹۸ء)

از کرده خویشتن پشیمانم   جز توبه ره دگر نمی دانم
کارم همه بخت بد بپیچاند   درکام زبان همی چه پیچانم
این چرخ بکار من نمی گردد   برخیره سخن همی چه گردانم
گه خسته ز آفت لهاوورم   گه بسته به تهمت خراسانم
تازاده ام ای شگفت محبوسم   تا مرگ نگر که وقف زندانم
بر مغز من ای سپهر هر ساعت   چندین چه زنی که من نه سندانم
گه انده جان بیاس نگرارم   گه آتش دل به اشک بنشانم
از قصه خویش اندکی گفتم   گرچه سخن است بس فراوانم

دریغا جوانی و آن روزگار   که از رنج پیری دل آگه نبود
نشاط من از عیش کم ترشد   امید من از عمر کوته نبود
در آن چاهم افگند گردوں دون   که از ژرفی آن چاه را ته نبود
سیاہی سیاہ و درازی دراز   که آنگه امید سحر گه نبود

حصہ کا پیمبر خاقانی شروانی[1] کو بھی فارسی ادب میں کئی حیثیت سے جو فضیلت حاصل ہے وہ کسی دوسرے کے حصہ میں نہیں آئی ایک تو اصطلاحات اور خاص طور سے عیسائی مذہب سے متعلق جو چیزیں اس نے فارسی میں نظم کی ہیں اس سے فارسی زبان وادب کے خزانہ میں اضافہ ہوا ہے۔ سبک عراقی کا بانی مبانی اور منظوم سفرنامہ تحفۃ العراقین جو حج اور زیارت کا وقایع پر مبنی ہے۔ سب سے پہلے منظوم سفرنامہ کا آغاز اس نے ہی کیا، ''ایوان مدائن'' (مداین کے کھنڈرات) پر اس کا مرثیہ فارسی ادب کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ سفر حج کے موقعہ پر راستہ میں جب اس کا گزر مداین کے کھنڈرات پر ہوتا ہے تو تصور کی آنکھ سے وہ قدیم ایرانی بادشاہوں کی حشمت وشوکت کو دیکھتا ہے تو اس کے دل کو عبرت ہوتی ہے۔

هاں ای دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن هاں
ایوان مدائن را آئینہ عبرت دان

[1] افضل الدین بدیل خاقانی شروانی، پیدائش ۵۲۰ھ (=۱۱۲۶ء) وفات ۵۹۵ھ (۱۱۹۸ء)

گوید کہ تو از خاکی ما خاک تو ایم اکنون
گامی دوسہ برملیہ اشکی دوسہ ہم بفشان

از توحہ چغد الحق مائیم بہ درد سر
از دیدہ گلابی کن درد سر ما بنشان

خاقانی ازین درگہ دریوزہ عبرت کن
تا از در تو زین پس دریوزہ کند خاقان

حج کے بعد خاقانی واپس شرواں پہنچا تو حاسدوں نے مشہور کر دیا کہ وہ کسی اور دربار اور ممدوح کی تلاش میں ہے۔ بادشاہ نے اس کو شابیران کے قلعہ میں محبوس کر دیا،[1] اس کی حبسیہ شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔

فلک کژ رو تر است از خط ترسا — مرا دارد مسلسل راہب آسا
مرا از بعد پنجہ سال اسلام — نزیبد چوں صلیبی بند برپا

غصہ بر ہر دلی کہ کار کند — آب چشم آتشیں ستار کند
روزگارم وفا کند ہیہات — روزگار این بہ روزگار کند
چون بایکیم شرمسار نکرد — بہ بدی چند شرمسار کند
بردو پایم فلک چو آہن را — حلقہ با چون دہان مار کند
این دھسای تنگ بی دندان — بردو ساق من آن شمار کند
کار ازاین و آن نگردد نیک — کارہا نیک کردگار کند

مرزا غالبؔ زنداں میں یہ کہتے ہوئے داخل ہوئے

پاسباناں بہم آئید کہ من می آیم — در زندان بکشائید کہ من می آیم
شادم از بند کہ از بند طعام آزادم — از کف شحنہ رسد جامہ و نانم در بند

---

[1] ۵۷۰ھ=۱۱۷۴ء

کوٹھڑی کی تاریکی اور بند ہونے کی طرف مرزا اشارہ کرتے ہیں۔

لرزم از خوف دریں حجرہ کہ از خشت و گل است
ورنہ در دل خطر از کام ہنگم نہ بود
آہ ازیں خانہ کہ روشن نہ بود در شب تار
جز بداں خواب کہ در چشم نگہباں سوزد
شمع ہر چند بہرزاویہ آساں سوزد
خوشتر آں است کہ بر نطع در ایواں سوزد
آہ ازیں خانہ کہ دروی نہ تواں یافت ہوا
جز سمومیکہ خس و خار بیاباں سوزد

قید خانہ میں دوسرے مجرم اور سرایافتہ لوگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں

ملہ دزدان گرفتار وفانیست بشہر
خویشتن را شما ہمدم و ہمراز کنیم
زیں دوسرہنگ کہ یویند بہم می ترسم
ہیمے ار تیر ہرا سے زپلنگم نہ بود
خوئے خوش بہر مصیبت زدہ رنجے است دگر
رنجہ از دیدن رنج و گرانم دربند
من نہ آنم کہ ازین سلسلہ ننگم نہ بود
چہ کنم چوں بقضا زہرۂ جنگم نہ بود
ہفت بند است کہ دربند رقم ساختہ ام
بنویسید و بخوانید و بہ بیید ہمہ
آن نہ باشم کہ بہ ہر بزم زمن یاد آرید
دارم امید کہ در بزم سخن یاد آرید

حبسیہ' کے اس سلسلہ نے اُردو کے ایک ممتاز معاصر شاعر فیض احمد فیض مرحوم نے تو اپنے ایک مجموعہ کلام کا عنوان ہی ''زندان نامہ'' کردیا۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے   کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا، رکھ دی ہے   ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں میں نے

زندہ قومیں اپنے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو صرف ان کی تحریروں کے ذریعہ سے ہی زندہ نہیں رکھتی ہیں بلکہ ان کی پیدائشگاہیں، رہائشگاہیں، زندان گاہیں اور آرامگاہوں پر حفاظت یا نشان کے پتھر لگا کر آنے والی نسلوں کے حوالے کرتی ہیں تا کہ تاریخ کے اوراق میں گم ہو کر نہ رہ جائیں۔

غالبؔ کے معاصر ذوق کی قبر کی بازیافت اور تعمیر و تحفظ کے لئے جو تعاون اور ہمکاری دہلی کے اُردو ادیبوں اور دانشوروں نے کی ہے اگر اسی سطح پر غالبؔ کی اس کوٹھڑی کے باہر ایک تختی مولانا آزاد میڈیکل کالج کے ارباب حل و اختیار کی اجازت سے وہاں لگادی جائے تو کم از کم ہم غالبؔ کے سلسلہ میں کچھ کفارہ ادا کر پائیں،

گرچہ توقع گرفتاریٔ جاویدم نیست
لیکن از دہر دگر خوشدلی امیدم نیست

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنفہ

ڈاکٹر معین الرحمٰن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

"دستنبو" بھی مرزا غالب کا ستری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱/جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی سرگذشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں "دستنبو" کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

صفحات	۳۶۸
قیمت	۶۰ روپے

شریف حسین قاسمی

غالبؔ اور ایران

غالبؔ کے آباؤ اجداد ایبک قوم کے ترک تھے اور تورانی نژاد تھے۔ غالبؔ کو اس پر فخر تھا۔ انہوں نے اسی وجہ سے خود کو بارہا "مرزبان زادۂ سمرقند"، پشنگی[1]، افراسیابی وغیرہ کہا ہے۔ اُن کے حسب و نسب کے بارے میں اُن کے یہ اشعار کثرت سے نقل کیے گئے ہیں

غالبؔ از خاک پاک تورانیم لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جملۂ اتراک در تمامی ز ماہ دو چندیم[2]

توران دریائے آمو (جیحون) کے اُس پار یعنی ماوراء النہر کی سرزمین کو کہا جاتا ہے۔ یہ خوارزم سے متصل تھی اور مشرق میں دریائے آرال[3] تک اُس کا سلسلہ چلا جاتا تھا۔ فردوسی طوسی نے شاہنامہ میں توران کو ترکوں اور چینیوں کی سرزمین قرار دیا ہے جسے جیحون ایران سے جدا کرتا تھا۔ غالبؔ کا سلسلۂ نسب تور ابن فریدون تک پہنچتا ہے۔ تور پیشدادی بادشاہ فریدوں کا

ایک لڑکا تھا۔ فریدون نے اپنی سلطنت اپنے تین لڑکوں میں تقسیم کردی تھی۔ ایران، ایرج کو، توران، تور کو اور شام سَلم کو دیا تھا۔ سلم اور تور نے ایرج سے حسد کیا اور اسے قتل کردیا۔ ایرج کے لڑکے منوچہر نے اپنے باپ کے قتل کا بدلہ لیا اور سلم و تور کو ختم کردیا۔ اور یہاں سے شروع ہوئی ایران و توران کی وہ دشمنی جو برسوں تک جاری رہی۔ فردوسی کے شاہنامہ کا بیشتر حصّہ ان دونوں قوموں کے درمیان ہونے والی خونین جنگوں کی تفصیل پر مشتمل ہے۔ سہراب کا اپنے باپ رستم کے ہاتھوں قتل بھی ایرانی اور تورانی مخاصمت ہی کا نتیجہ تھا۔

بہرحال اہم بات یہ ہے کہ اوستا اور پہلوی میں دینی کتابوں، ایرانی قومی داستانوں اور مورخین کے بقول ایرانی اور تورانی ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ ایرانیوں نے نسبتاً پہلے شہری زندگی اختیار کرلی اور متمدن زندگی گزارنے لگے۔ اس کے برخلاف تورانی زیادہ مدّت تک بیابان نوردی اور خیمہ نشینی کی زندگی گزارتے رہے اور کچھ مدّت بعد متمدن زندگی کی طرف مائل ہوئے۔[۵]

قرونِ وسطیٰ میں ایرانی، تورانی اور دیگر اقوام کے افراد بڑی تعداد میں ہندستان منتقل ہوئے۔ یہاں بھی شروع ہی سے ایرانی اور تورانی طبقوں میں سیاسی چشمک کا پتا چلتا ہے۔ حکومت میں کبھی تورانیوں کا پلڑہ بھاری ہوجاتا تھا اور کبھی ایرانی غالب آجاتے تھے۔ یہ سیاسی چپقلش مغلوں کے آخری دور تک جاری رہی۔

غالبؔ اس صورتِ حال سے حتمی طور پر واقف رہے ہوں گے، لیکن تورانی غالبؔ نے ایرانیوں سے صدیوں پرانے اختلاف و مخاصمت کو مکمل طور پر نظرانداز کردیا۔ وہ ایک طرف اپنے تورانی ہونے پر فخر کرتے رہے، اور دوسری طرف ایرانی تاریخ، تہذیب اور زبان و ادب وغیرہ کو سراہنے میں ان کے قلم نے کبھی کوئی کوتاہی نہیں کی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ غالبؔ وحدت اور مودّت پیدا کرنے کے حامی تھے۔ رسوم و شعائر کو وہ ثانوی چیز سمجھتے تھے۔ وہ اس حقیقت کے قائل تھے کہ اختلافِ شعائر کے باوجود انسان کے اندر ایک بنیادی وحدت کارفرما ہے اور یہی قابلِ توجہ اور درخورِ اعتنا سمجھی جانی چاہیے۔ وہ ملتوں کے مٹ جانے ہی کو ایمان کی تقویت کا

باعث سمجھتے تھے۔ان کا مشہور شعر ہے

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں، اجزاے ایماں ہوگئیں

اس کے علاوہ غالبؔ کو اپنے دور میں ایرانی تورانی اختلاف سے ملنے والا کیا تھا۔سب کا اقتدار ختم ہو چکا تھا۔یہاں کے نئے حاکم سب کو ایک ہی لکڑی سے ہانک رہے تھے۔مزید برآں، غالبؔ نے ایرانیوں اور تورانیوں کو ایک ہی نسل کے افراد سمجھا اور ان کے درمیاں اختلاف کو نظرانداز کردیا۔

غالبؔ کی خاندانی زبان ترکی تھی۔ غالبؔ کے دادا عہدِ شاہ عالم میں سمرقند سے ہندستان آئے۔ان کی زبان بقول حالی ''بالکل ترکی تھی اور ہندستاں کی زباں بہت کم سمجھتے تھے''۔[۵] یہاں ہندستان کی زبان سے مراد بظاہر فارسی ہے،اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ، غالبؔ کے دادا فارسی سے نابلد تھے۔اس کے لڑکے اور پوتے ہندستاں میں پیدا ہوئے اور انہوں نے یہاں کی علمی و ادبی زبان فارسی سیکھی۔ غالبؔ کے ساتھ بھی یہی صورتِ حال پیش آئی لیکن غالبؔ نے فارسی میں اعلیٰ استعداد بہم پہنچائی جس کے سب معترف ہیں۔

حالی نے اگر یہ صحیح لکھا ہے کہ ''اگر چہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام اُن کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا،مگر صرف اسی ایک کام نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتمم بالشان واقعہ بنادیا ہے''[۶] تو یہ بات بھی اتنی ہی صحیح ہے کہ غالبؔ کے اس مقام تک پہنچنے میں فارسی زبان اور اس کی علمی و ادبی روایتوں نے بڑا بنیادی رول ادا کیا ہے۔

غالبؔ اپنی زندگی کے اس امتیاز سے واقف تھے اور فارسی زبان و ادب سے اپنی گہری واقفیت کو اس امتیاز کی وجہ قرار دیتے تھے۔غالبؔ نے فارسی سے اپنے تعلق خاطر کو مختلف الفاظ و انداز میں بیان کیا ہے۔وہ کہتے ہیں

زباندانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیۂ خاص من جانب اللہ ہے۔

بدوفطرت سے میری طبیعت کو زبانِ فارسی سے ایک لگاؤ ہے۔

بھائی! میں فارسی کا محقق ہوں۔

فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے[۴]

یہی باتیں شاعرانہ انداز میں غالبؔ نے فارسی میں اس طرح کہی ہیں

کباب گرمی آتش بی دود یارسیم وخرابِ تلخی بادۂ پر زور معنی،

تشکدۂ ناڈسیانِ عجم راسحورم، سوزمن ہم ازمن پرس وگلزار

سحلسدان یارس رالملم ،ستور من ہم ازمن جوی[۵]

جہاں تک فارسی زبان وادب کا تعلق ہے، غالبؔ صرف ایرانیوں کو اہمیت دیتے تھے اور صرف ایرانی ہی ان کی نظر میں قابل استناد تھے۔ ہندستانی فارسی شعرا میں لے دے کر وہ صرف خسرو دہلوی کے قائل تھے۔ خسرو ہیں بھی ایسے ہی پایے کے فارسی شاعر و ادیب کہ ان کا لوہا تو، سب کو ماننا پڑتا ہے، حتیٰ ایرانی بھی انہیں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ غالبًا یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ خسرو چونکہ غالبؔ کی طرح ترک اور ماوراء النہری تھے، اس لیے غالبؔ ان کی شاعرانہ اور ادبی عظمت کے قائل تھے ورنہ فارسی کے دیگر ہندستانی شعرا و ادبا میں حتیٰ فیضی کے بارے میں بھی انہوں نے اعلان کر دیا تھا کہ ''فیضی کی بھی ٹھیک نکل جاتی ہے''۔ غالبؔ نے صرف ایرانی نژاد ظہوری، نظیری، عرفی اور علی حزین کو اپنا راہنما بنایا۔[۶] اور جب کبھی ایرانی اور ہندستانی فارسی شعر و ادب کے موازنہ کا موقع آیا، انہوں نے ایران ادب کو ترجیح دی۔ ایک بار غالبؔ نے شعرائے لکھنؤ کے اُردو اور ملا وحشی کے فارسی واسوخت کا مقابلہ کیا اور صاحبانِ نظر کو دعوت دی کہ وہ بھی انصاف کریں اور اپنی رائے دیں۔ ان کی اپنی نظریہ تھی کہ ملا کے واسوحت بہ مراتب بہتر ہیں

دانا دلانِ دیدہ در فراہم آیند وو اسوخت ملا را

باواسوختھای اُردو زبانان لکھنو سنجند ، حاشا کہ فارسی باہندی در

شورانگیزی و ذوق افزایی برابر تواند بود۔ شان پہلوی و پارسی بلند

ترازآنست کہ بدین پایہ فرودش آورند، کرشمہ ہای لولیان ہندو شورشہای دلداگانِ این طایفہ جز بہ زبان این طایفہ گزارش بپذیرد واین گونہ ترہات درنوردِ گفتار پارسی زبان صورت قبول نگیرد۔[۵۸]

غالبؔ نے اپنے فارسی کلام کو کسی ہندستانی شاعر کا کلام نہیں سمجھا، وہ اسے کسی اصفہانی، ہراتی یاقمی کے فکر کا نتیجہ سمجھتے تھے

غالبؔ زہند نیست نوایی کہ می کشم　　گویی زاصفہان و ہرات و قمیم ما[۵۹]

وہ اپنے ناداں معاصرین کو متنبہ کرتے ہیں کہ اُن پر اعتراض نہ کریں اور ان کے منہ نہ آئیں۔ ان کی مستی اور جولانی فکر وخیال سے مقابلے کی جرأت نہ کریں، اس لیے کہ وہ دُردِ تہ جامِ جمشید سے سرمست ہیں اور دوسرے اس سے محروم

نادان! حریفِ مستی غالبؔ مشو کہ او　　دردی کش پیالہ جمشید بودہ است[۶۰]

اُن کا یہ گمان بھی تھا کہ انہیں طوطی ہند کہنا نادانی ہے، وہ تو درحقیقت گلستانِ عجم کے عندلیب ہیں

بود غالبؔ عندلیبی از گلستان عجم　　من ز غفلت طوطی ہندوستاں نامیدمش[۶۱]

روایت یہ ہے کہ مرنے کے بعد قبر میں فرشتے آئیں گے اور عربی میں پوچھیں گے ''من ربک من دینک''۔ یہ غالبؔ کے ساتھ بھی پیش آئے گا۔ غالبؔ یہ تاثر دیں گے کہ بالکل عربی نہیں سمجھتے، وہ تو ''پارسی زبان'' ہیں، اس لیے وہ فرشتوں کو، ان کے عربی میں سوال کرنے پر دیکیں گے اور کہیں گے

فرشتہ! معنی من ربک نمی فہمم　　بہ من بگوی کہ غالبؔ بگو خدای تو کیست[۶۲]

شعر فارسی سے غالبؔ کے انتہائی تعلق خاطر کا ترجمان ہے۔

غالب کے لیے جب ہندستان میں حالات ناساز گار ہوئے تو انہیں عجم یاد آیا، وہ بار بار اس خواہش کا اظہار کرتے رہے کہ قسمت کسی طرح انہیں عجم پہنچا دے اور وہ تبریز، شیراز، اصفہان وغیرہ میں چین کی سانس لے سکیں

غالب از آب و ہوای ہند بسمل گشت نطق　　　خیز تا خود را بہ اصفہان و شیراز افگنم [۱۵]

لیکن خوشی سے سفر کرنا بھی تو غالب کے مزاج کے خلاف تھا، صرف ناقابلِ برداشت آشوب ہی انہیں اپنے وطن سے عجم پہنچا سکتا تھا، اس کے وہ منتظر ہی رہے اور اس طرح جیسے تیسے اپنے وطن ہی میں زندگی گزار دی

غالب بہ اختیار، سیاحت زمن مخواہ　　　کو فتنہ ای کہ سیر بلادِ عجم کنم [۱۶]

ایران اور ایرانیوں سے اس شدید مناسبت اور تعلق کے باوجود، غالب ایران میں دفن ہونا نہیں چاہتے تھے، اس کے لیے انہوں نے نجف اشرف کا انتخاب کر لیا تھا

غالب از ہندستان بگریز، فرصت مفت تست
در نجف مردن خوش است و در صفاہان زیستن [۱۷]

افسوس ان کی یہ آرزو پوری نہیں ہوئی۔

یہ ہے غالب کے ایران اور فارسی سے تعلق خاطر کا عالم اور فارسی ایرانیوں کی زباں ہے، اس لیے بھی غالب ایراں اور ایرانیوں کے مداح اور فارسی زبان و ادب کے مبلغ تھے۔

غالب کے فارسی کلام میں پارسیوں کی قدیم تاریخ کے بارے میں متعدد اشارے ملتے ہیں۔ وہ زردشتیوں کی تہذیب و تمدن اور ان کے ادبی و علمی کارناموں کے مداح تھے۔ وہ تو یہاں تک کہتے تھے کہ میری طبیعت میں آتشِ زرتشت کے شرارے پنہاں ہیں

شرارِ آتش زرتشت در نہادم بود　　　کہ ہم بداغِ مغان تیوۂ دلبرانم سوحت [۱۸]

ارتنگ مانی، تنگ لوشا، مکیسا، برسم، اہرمن، یزدان وغیرہ ایسے اَعلام ہیں جن کا تعلق پارسیوں کی تاریخ و تہذیب اور مذہب سے ہے۔ غالب نے یہ الفاظ متعدد بار استعمال کیے ہیں۔

غالبؔ کے معاشقوں کا علم ہے۔ وہ ایک زردشتی خاتون پر بھی عاشق ہوگئے تھے۔ ان کی ایک غزل میں، جس کا مطلع ہے

تابم زدل بُرد، کافر ادائی   بالا بلندی، کوتہ قبائی [19]

اُن کے اِسی زردشتی معشوق کا سراپا اور کیفیت بیان ہوئی ہے۔ اسی میں ایک شعر یہ ہے

زردشت کیشی، آتش پرستی   بَرسم گزاری، رمزم سرائی

یعنی ان کا ذہنی سکون ایک زردشتی اور آتش پرست نے چھین لیا ہے۔ یہ آتش پرست عبادت کے وقت یا نہاتے اور کھانا کھاتے وقت برسم یعنی انار یا جھاؤ کی بالشت بالشت بھر کی لکڑیاں ہاتھ میں پکڑ کر زمزمہ سرائی کرتی ہے اور دعائیں پڑھتی ہے۔ ہندستانی فارسی شعرا کے کلام میں ندرت ہی سے بَرسم کا لفظ استعمال ہوا ہوگا، لیکن غالبؔ نے یہ لفظ کئی بار استعمال کیا ہے جس سے احساس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے دل و دماغ پر زردشتی روایات کا سایہ گہرا تھا اور وہ ان روایات کے دلدادہ تھے۔

غالبؔ نے ایک دوسری زردشتی روایات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر تو مسلمان ہے، حقیقت کے قبول کرنے اور اس کے اظہار کی جرأت رکھتا ہے تو دیکھ اور غور کر۔ یہ زردشت تھا جس نے سب سے پہلے ظلمت و نور کو سمجھا اور اس میں فرق کیا۔ زردشتی روایات کے مطابق اہورمزدا (خدا) نور اور اہریمن (شیطان) ظلمت کی علامت ہیں۔ ان دونوں میں تصادم رہتا ہے اور بالآخر جیت نور کی ہوتی ہے

اگر مسلمانی، یکی بین زردہشت است، آنکہ او   اختلافی درمیانِ ظلمت و نور افگند [20]

غالبؔ کا دعویٰ تھا کہ وہ فارسی کے محقق ہیں۔ قاطع برہان لکھ کر خود غالبؔ نے اپنے اس ادعا کے بڑی حد تک باطل ہونے کا ثبوت فراہم کردیا ہے، لیکن ان کے معاصر دوستوں نے پھر بھی ان پر اعتبار کیا اور انہیں صرف ایک عظیم شاعر ہی نہیں سمجھا جو وہ حقیقت میں تھے، بلکہ فارسی زبان اور اس کی تاریخی وتہذیبی روایات کا عالم بھی سمجھا۔ اس لیے ان موضوعات سے متعلق ان سے برابر

استفسار کیا جاتا رہا اور غالبؔ مقدور بھر اس کا جواب دیتے رہے۔ اس کے نتیجے میں غالبؔ کے فارسی اور اُردو خطوط میں مختلف ادبی، تاریخی اور تہذیبی امور سے متعلق گرانقدر مباحث ملتے ہیں۔

کلکتے کے مولوی سراج الدین احمد نے غالبؔ کو خط لکھا اور خواہش ظاہر کی کہ غالبؔ انہیں پارسیوں کے رسم و رواج سے آگاہ کریں اور کسی ایسی کتاب کی نشاندہی کریں جس میں پارسیوں کی تاریخ، ان کے دین اور زبان سے بحث کی گئی ہو۔

غالبؔ نے اس خط کا جواب نہیں دیا۔ ظاہر ہے وجہ یہ تھی کہ غالبؔ کو بھی پارسیوں کے بارے میں تفصیل سے لکھنے میں تردد محسوس ہوا چونکہ غالبؔ کے زمانے تک پارسیوں کے بارے میں جو اطلاعات دستیاب تھیں وہ شہرستانی کی عربی میں الملل والنحل[۲] کے علاوہ دبستانِ مذاہب میں پارسیوں کی تاریخ تک محدود تھیں۔ غالبؔ صرف ایک ماخذ دبستان مذاہب سے واقف تھے اور وہ اس سے مطمئن نہیں تھے۔ لیکن مولوی صاحب نے غالبؔ کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ یاددہانی کے طور پر ایک دوسرا خط لکھ دیا۔ اب غالبؔ نے انہیں جواب دیا اور لکھا

چون دوبارہ گفتند کہ خواہش چنین است، ناچار مہر خاموشی از دہان و پردۂ شرم نادانی از میان برداشتہ می گویم کہ روایی این خواہش از ہیچ کس چشم نتوان داشت و خود را بہ نبد این پژوہش خستہ نتوان کرد و نگارندۂ دبستاں مذاہب با این ہمہ لاف آشنا روی، ی آنچہ می گوید نہ ہمہ است و نہ ہمہ برجای، خود ست۔ پارسیانے کہ در سورت و بمبئی آشیان دارند، زنہار گمان نبری کہ از آن گروہ جز نام نشان دارند۔ آن بو یہ و آن ہنجار و آن نگارش و آن گفتار ندانند و جز تخمہ و نژاد از روی شیوہ بہ پارسیان نمانند۔

پارسیان از گرانمایگان روزگار و برگزیدگان دادار بودہ اند و بہ روز گار فرمانروائی خویش دانشہای سودمند و کنش ہای خرد پسند داشتند۔ کشایش راہ از خرامش ہفت سپہر و نمایشِ اندازۂ گردشِ

ماه ومهر، پدید آوردنِ رخشندہ گہر ہا از تہِ خاک و بدر کشیدنِ بادۂ
ناب از رگ تاک، پژوہشِ اسباب خستگی و رنجوری و گزارش
احکام پزشکی و چارہ گری و پردہ کشائی فہرست اسرار کیایی و
فرماندہی و ہ رصد گاہی تقویمِ آثار بندگی و فرمانبری، عنوان بہ یک
دیگر بستن رنگ رنگ گہر ہا و ہنجارِ سرہ کردن گونہ گوں ہنر ہا، دارو
گیاہا فراخورِ ہر درد بہ کار اندر آوردن و پرندگانِ ہوا و درندگانِ
دشت را بہ شکار اندر آوردن، کوتاہی سخن، والائی اندازِ ہر گونہ بینش
و پیدائی اندازۂ کمال آفرینش ہمہ در آئینۂ اندیشہ این فرزانگان
روی نمودہ و وانگیزتش بایستگی گفتار و کردار کہ اکنون بہ اندکے از
آن بسیار نازند، از معر دانشِ این فرہنگیان بودہ است۔ تحیۂ
خسروانِ پارس را از ہر علم دفترے بود و ہر دفتر ارگرانمایگی گنج
گوہری۔ چون دولت از آن طایفہ روی برتافت و سکندر ابن
فیلقوس برابر آن دست یافت، کتب خانۂ خسروی بہ تاراج
رفت۔ اما آنچہ پراگندہ بود، وگمنامان بہ ہر گوشہ و کنار داشتند، بر
جا ماند، تا بروزگار پیروزی تاریان درآں کشش و کوشش از ہر جا
گرد آمد و بہ فرمان خلیفہ افروزندہ گلخنِ گرمابہ ہای بغداد شد۔ ہمانا
احکام آذر پرستی ہم بہ آذر باز گشت۔ زبان آورانِ عرب فارسی را
بہ تازی آمیختند و زبانی تازہ برانگیختند۔ اکنون کیست کہ بداں
زبانِ کہن سخن درست تواند گفت و ار آن دیرین آئین بہ راستی
خبر تواند داد۔ پژوہندۂ این راز را کام دل بر نیاید و من ضامن کہ
ہر چہ پس از فراوان جستجو فراہم آرد، نہ آنچنان باشد کہ دل بر آن
توان نہاد۔ [۳۳]

اس کا خلاصہ یہ ہے

آپ کی خواہش کوئی پوری کرے، اس کی اُمید نہیں۔ میں اس بارے میں مناسب تحقیق سے عاجز ہوں۔ دبستان مذاہب کے مؤلف نے پارسیوں کی تاریخ سے آشنائی کا دم بھرنے کے باوجد، ان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ نہ مکمل ہے اور نہ درست۔ جو پارسی اب سورت اور بمبئی میں رہتے ہیں، یہ خیال نہ کیجیے کہ وہ پارسیوں کے حقیقی نمایندہ ہیں۔ ان کے طور طریق، ان کی نگارش و گفتار، درحقیقت پارسیوں سے مختلف ہے۔ وہ صرف نام کے پارسی ہیں۔

پارسی اپنے وقت کے گراں مایہ لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ یہ خدا کی برگزیدہ مخلوق تھے۔ اپنی حکومت کے دوراں سودمند علوم اور منطقی طریقۂ کار کے حامل تھے۔ اُنہوں نے ساتوں آسمانوں کے احوال، چاند اور سورج کی حرکت، زمین سے درخشندہ جواہرات کے ہاتھ آنے، انگور کی رگوں سے شراب کشید کرنے، امراض کے اسباب کی تحقیق اور اس کے علاج کے طریقے، حکومت، دربار، بندگی اور فرمانبری کے رسوم و آ میں، مختلف ہنر و فنون کو سلیقے سے مرتب کرنے، امراض کے مداوا کے لیے جڑی بوٹیوں کے استعمال، ہوا میں پرندوں اور جنگلوں میں جانوروں کے شکار کرنے کے میدانوں میں نمایاں کام انجام دیے تھے۔ خلاصہ یہ کہ ہر قسم کی دانش و بینش اور ہر نوعیت کا کمال اس قوم میں موجود تھا۔ گفتار و کردار کی بلندی جس کا عشرِ عشیر اب اُن سے منسوب ہے، اسی مہذب و متمدن قوم

کے فکر و ذہن کی دَین ہے۔ پارسی بادشاہوں کا خزانہ ہر علم کی کتابوں سے پُر تھا۔ ان میں ہر کتاب گراں قدر علوم سے بحث کرتی تھی۔ جب یہ حکومت سے محروم ہوئے اور سکندر ابن فیلقوس نے ان پر فتح حاصل کر لی [۲۲] تو شاہی کتب خانہ برباد کر دیا گیا، لیکن جو آثار اِدھر اُدھر منتشر اور غیر معروف لوگوں کے پاس محفوظ تھے، باقی رہ گئے۔ جب عربوں نے ایران فتح کیا، تو یہ آثار ملک کے گوشے گوشے سے جمع کیے گئے اور خلیفہ کے حکم سے یہ آثار بغداد کے حماموں کے چولھے جلانے کے کام آئے۔ عربی زباں دانوں نے فارسی کی عربی سے آمیزش کر دی اور اس طرح ایک نئی زباں وجود میں آئی۔ اب کون ہے جو پارسیوں کی قدیم زبان میں گفتگو کرے اور ان کے قدیم آئین کے بارے میں صحیح صحیح اطلاعات بہم پہنچائے۔ بہر حال اس سلسلے میں تحقیق کرنے والے کو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوگی اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ کاوش و محنت کے بعد جو کچھ حاصل ہوگا، وہ قابلِ اطمینان نہیں ہوگا۔''

یہ غالبؔ کا ایک اہم خط ہے۔ پارسیوں کی تاریخ کے بارے میں غالبؔ نے جو اطلاعات اس خط میں بہم پہنچائی ہیں، اس کے ایک ایک لفظ پر بحث کی گنجائش ہے۔ اس وقت چند نکات پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کے دور میں پارسیوں کی تاریخ کے بارے میں جو فارسی کتاب بہ آسانی دستیاب تھی، وہ دبستان مذاہب تھی۔ یہ صحیح بھی ہے البتہ آج متعدد کتابیں اس موضوع پر شائع ہو چکی ہیں [۲۳]۔ دبستان مذاہب فارسی زبان میں اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ اس میں دنیا کے اہم مذاہب سے مختصر بحث کی گئی ہے۔ ایک زمانے تک محسن

فانی کشمیری کو اس کو مؤلف سمجھا جاتا رہا، پھر اس کی تردید کی گئی۔ چند سال قبل جب یہ کتاب ایران سے دو جلدوں میں شائع ہوئی [۵۵]، تو اس کے مرتب رحیم رضا زادہ ملک نے ایک تفصیلی بحث کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ اس کا مؤلف کیخسرو اسفند یار ہے۔ دبستان مذاہب شاہجہان کے دور کی کتاب ہے۔ اس کی اہمیت کے پیشِ نظر، David Shee اور Antony Troyne نے، School of Manners کے عنوان سے اس کا انگریزی ترجمہ کیا تھا [۵۶]۔ اس کے علاوہ دیگر مستشرقین نے بھی اس کا مطالعہ کیا، جن میں Sir William Jones کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ دبستان مذاہب میں پارسیوں کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی گئی ہیں، غالب ان سے مطمئن نہیں، وجہ اس کی یہ ہے کہ دبستان مذاہب میں پارسیوں کے ان علمی، فنی اور ہنری کارناموں کا ذکر نہیں، جن کی طرف غالب نے اپنے خط میں اشارہ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زردشتیوں یا پارسیوں کے احوال و کوائف اور دیگر کارناموں پر غالب کی وفات کے بعد ہی بنیادی کام انجام دیے گئے ہیں اور ہندستان میں مقیم جن پارسیوں کو غالب نے محض نام کے پارسی کہا تھا، انہوں نے غالباً خود ایرانیوں سے زیادہ اس موضوع پر کام کیا ہے۔

غالب کا یہ کہنا بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ پارسیوں نے علم نجوم میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ وہ شراب کشید کرنے میں بھی امتیاز رکھتے تھے۔ طب بھی ان کی توجہ کا مرکز رہی۔ حکومت و دربار کے طور طریقے جو پارسیوں نے برسہا برس کے اپنے مشاہدات و تجربات کی بنیاد پر وضع کیے تھے، وہ اپنے دور میں ہی نہیں بلکہ بعد کے ادوار میں بھی اتنے مکمل تصور کیے گئے کہ حتیٰ دوسری اقوام نے بھی انہیں اپنا لیا۔ ان امور کا ذکر شاہنامہ میں ملتا ہے غالب نے اپنے اس خط میں جس دوسرے اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ یہ ہے کہ ایران پر سکندر نے فتح حاصل کرنے کے بعد، یہاں کے کتب خانے جلا دیے اور پھر بعد میں جب عربوں نے ایران فتح کیا، تو ایرانیوں یا زردشتیوں کی رہی سہی کتابیں بھی جلا دی گئیں۔

غالب اس عام خیال سے متفق تھے کہ عربوں نے ایران پر فتح حاصل کرنے کے بعد، اس ملک کے علمی ذخائر کو نذرِ آتش کر دیا۔ یہ بے بنیاد تصور ہے۔ چند سال قبل ایران کے معروف

فاضل استاد شہید مرتضیٰ مطہری صاحب نے اس گمراہ کن خیال کی تردید میں ''کتاب سوزی ایران ومصر'' کے عنوان سے ایک تحقیقی رسالہ لکھا ہے۔اس کا اُردو ترجمہ بھی پاکستان سے شائع ہوا ہے [۲۷]۔

مطہری صاحب نے ثابت کیا ہے کہ ایران اور مصر فتح ہونے کے تقریباً چھے سو سال بعد یعنی ساتویں صدی ہجری تک ایسی کوئی اسلامی یا غیر اسلامی دستاویز موجود نہیں ہے جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ مسلمان فاتحین نے ان ممالک میں کتابیں جلائی تھیں۔ پہلی بار ساتویں صدی ہجری میں یہ مسئلہ کھڑا کیا گیا۔مطہری صاحب نے تاریخی شواہد سے یہ واضح کیا ہے کہ ایرانی قوم کی روح یقیناً علمی روح ہے، لیکن ساسانی عہد میں ایران پر حکمراں موبدی حکومت ایک علم دشمن حکومت تھی، اس حکومت کے اثرات جہاں تک کارفرما تھے، وہاں علوم کی ترقی رکی ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جنوب مغربی ایران اور شمال مشرقی ایران کے علاقے ، جو موبدی حکومت کے مذہبی رحجانات کے اثرات سے دور تر واقع تھے، وہاں مدارس موجود تھے اور مختلف علوم بھی پرورش پا رہے تھے۔

اسی طرح اسلام سے قبل کی تاریخ میں ایران میں کتب خانوں کے وجود کا کوئی ذکر نہیں ۔اگر بالفرض ایران میں کوئی کتب خانہ موجود تھا، اس کا جلایا جانا، نہ سہی، اس کے اصل وجود کا تو تاریخ میں سراغ ملتا، حالانکہ اسلامی تاریخوں میں ایران کے حالات وواقعات، دوسرے علاقوں کی نسبت نہ صرف زیادہ ہیں، بلکہ خود ایرانی مورخین نے تحریر کیے ہیں۔

عربوں نے ایران فتح کرلیا، یہ ان کی بڑی کامیابی تھی، ایران ایک قدیم تہذیب و تمدن کا حامل ملک تھا۔ یہاں ایک عظیم الشان سلطنت قائم تھی۔اسی وجہ سے ایران پر اپنی پہلی فتح کو عربوں نے فتح الفتوح کا نام دیا۔ایرانیوں نے اپنی اس شکست کو بہت محسوس کیا اور اس کی جلش آج بھی باقی ہے۔ غالبؔ اس صورت حال سے واقف تھے۔ وہ ایرانی نہ سہی، عجمی تو تھے، لیکن غالبؔ نے اس صورت حال کا ایک دوسرے ہی زاویے سے جائزہ لیا ہے۔انہوں نے ایرانیوں کی اس شکست کے پردے میں، ان علمی، ادبی اور تہذیبی فتوحات کو دیکھا ہے جو اس سیاسی ہزیمت

کے نتیجے میں ایرانیوں کو نصیب ہوئیں۔

غالبؔ کی ایک غزل کا مطلع ہے

مژدۂ صبح درین تیرہ شبانم دادند   شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

اس پوری غزل میں غالبؔ نے یہ وضاحت کی ہے کہ عربوں کی ایران پر فتح کے بعد، ایرانیوں نے کیا کھویا اور کیا پایا۔ اس غزل کے چند اشعار پر ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بڑی بصیرت افروز بحث کی ہے[۳۹]۔ وہ کہتے ہیں

''غالبؔ زندگی کے کسی حادثے کو شرِ محض نہیں سمجھتا۔ اس کے کلام میں کثرت سے غم و اندوہ کے اشعار ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض ہم فلسفہ غم کے عنوان کے تحت پیش کر چکے ہیں۔ اس کے کلام میں اس مضمون کی ایک مسلسل غزل ملتی ہے جس میں وہ یہ خیال ادا کرتا ہے کہ اس عالمِ تغیر و مکافات میں قضا و قدر جب ایک کیفیت کی نفی کرتی ہے تو بطور معاوضہ کسی دوسری اچھی چیز کا اثبات ہوتا ہے۔ اختلافِ لیل و نہار اس اصول کا ایک طبیعی مظاہرہ ہے۔ رات کتنی بھی تاریک ہو، آخر اس کی سحر ہوتی ہے، شمعیں بجھ جاتی ہیں تو ان کی جگہ آفتاب عالم تاب کا ظہور ہوتا ہے جو لاتعداد کشتہ چراغوں کی تلافی کرتا ہے۔''

اب ملاحظہ فرمائیے کہ غالبؔ کس کس طرح ایران پر عربوں کی فتح سے متالم و مغموم ایرانی ذہن کو بعض ایسے حقایق کی طرف متوجہ کرتے ہیں جو ان کے لیے قومی اور ملّی افتخار کا باعث ہیں اور جو نتیجہ ہیں ایران پر عربوں اور اسلام کی فتح و نصرت کا۔ اسلام نے ایرانیوں کو حقیقت کا چہرہ دکھایا اور انہیں حقیقت بین نگاہ عطا کی، اور یہ سچ ہے کہ دیدہ وری سخن وری سے بہتر ہے

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند   دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، بعض عجمی اپنی اسی تہذیب کا ماتم کرتے ہیں جو ایران میں

اسلام آنے کے بعد منسوخ ہوگئی۔ غالبؔ ایسے ہی عجمیوں سے مخاطب ہیں کہ آتش کدے خاموش ہوگئے، لیکن اب نفسِ آتشیں عطا کر دیا گیا ہے، بتخانوں میں اب ناقوس کی صدائیں نہیں گونجتیں، لیکن انسان کو گویائی عطا کر دی گئی ہے۔ کیا یہ بہتر انقلاب نہیں، اسلام قبول کرنے کے بعد ایرانیوں نے علم و ادب کے میدان میں وہ کارہائے نمایاں انجام دیے، جن کی عظمت کی ایک دنیا آج بھی قائل ہے۔ حتیٰ عربی میں بھی علوم و فنون کو ترقی دینے والے اکثر عجمی النسل ہیں۔ سنائی، عطار، مولانا روم، ابن سینا، فارابی، رازی وغیرہ نے ایسا ادب پیش کیا، مجوسی ایران میں جس کی تلاش بے معنی ہوگی۔ غالبؔ نے اپنے اس شعر میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے

سوخت آتشکدہ، ز آتش نفسم بخشیدند ریخت بتخانہ، ز ناقوس فغانم دادند

کہتے ہیں کہ ایرانی بادشاہوں کے خزانے لعل و جواہر سے پُر تھے۔ ان کے تاج و تخت اور لباس میں بھی موتی جڑے ہوتے تھے، یہ روایت بہر حال بعد تک قائم رہی۔ ان ایرانی بادشاہوں کے فرش بھی جواہرات سے مرصع تھے، کسریٰ کا قالین اس کے خزانے کے ساتھ حضرت عمر فاروق کے دور میں مدینہ منورہ لایا گیا۔ اس کے تار تار میں گراں بہا موتی و جواہرات جڑے ہوئے تھے۔ اس کے ٹکڑے جو مسلمان مجاہدین میں تقسیم ہوئے، کرنسی نوٹوں کی طرح بازار میں خرید و فروخت میں استعمال ہوتے تھے، لیکن غالبؔ کے بقول، اعلیٰ افکار جو عجمیوں کو اسلام کی دَین ہیں، ان کے مقابلے میں ان قیمتی پتھروں کی حقیقت ہی کیا ہے۔ ہر حال میں حکمت کے جواہر پارے کہیں زیادہ گراں بہا ہیں

گہر از رایت شاہانِ عجم بر چیدند به عوض خامہ گنجینہ فشانم دادند

ترکان پشنگی کا جاہ و جلال ختم ہوا، لیکن اس کے عوض میری پیشانی کو فرِ کیانی عطا کیا گیا۔ تاج سے موتی توڑ لیے گئے، یعنی تاج چھین لیا گیا، لیکن اب میری عقل کو دُرباری عطا کر دی گئی، جو کچھ ظاہر میں مجھ سے چھین لیا گیا، باطنی جمال عطا کر کے اس کی تلافی کر دی گئی

افسر از تارکِ ترکان پشنگی بردند به سخن ناصیہ فرّ کیانم دادند

گوہراز تاج ہرچہ بردند بہ بیدا، بہ نہانم دادند

سر

و بدانش بستند

اسی غزل میں غالب کہتے ہیں کہ جو کچھ پارس سے مال غنیمت لے جایا گیا، اس کے بدلے میں گویایی بخشی گئی تاکہ اقوال سے یعنی ادب عالیہ سے اس کی تلافی ہو جائے

ہر چہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند تابنالم ہم ازان جملہ زبانم دادند

غالب میں ایک ایرانی اور عجمی روح کارفرما تھی۔ اس نے اِن کے کلام میں جو اپنے نقوش چھوڑے ہیں، اس کا تفصیلی جائزہ دلچسپ بھی ہے اور تاریخی بھی۔

حواشی

۱۔ پسر زادۂ تور بن فریدون، پدر افراسیاب تورانی، فرہنگ معین، ج ۵، ص ۳۴۷

۲۔ کلیات غالب، مرتبہ امیر حسن نورانی، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء، ص ۲۳۷

۳۔ ترکستان غربی میں ایک دریا ہے جس میں جیحوں، سیحون گرتے ہیں، فرہنگ معین ج ۵

۴۔ فرہنگ معین، ج ۵، ثوران، ایران وغیرہ کے تحت

۵۔ یادگارِ غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰

۶۔ یہی ماخذ، ص ۳

۷۔ نامہ ہای غالب، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۴۸

۸۔ پنج آہنگ، مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۵

۹۔ کلیات نثر غالب، نولکشور، ص ۵۱۷

۱۰۔ پنج آہنگ، ص ۵۵۰

۱۱۔ کلیات غالب، ص ۴۵

۱۲۔ کلیات غالب، ص ۵۷

۱۳۔ کلیاتِ غالبؔ، ص ۱۵۶

۱۴۔ کلیاتِ غالبؔ، ص ۱۵۶

۱۵۔ کلیاتِ غالبؔ، ص ۱۷۳

۱۶۔ کلیاتِ غالبؔ، ص ۱۹۰

۱۷۔ کلیاتِ غالبؔ، ص ۱۹۸

۱۸۔ کلیاتِ غالبؔ، ص ۷۷

۱۹۔ کلیاتِ غالبؔ، ص ۳۲۳

۲۰۔ کلیاتِ غالبؔ، ص ۱۲۰

۲۱۔ ابوالفتح محمد بن عبدالکریم شہرستانی کی اس کتاب کا افضل الدین صدر ترکہ اصفہانی نے فارسی میں ترجمہ کیا ہے جو سید محمد رضا جلالی نایینی کے حواشی کے ساتھ تہران سے ۱۳۵۰ ش میں شائع ہوا ہے۔

۲۲۔ پنج آہنگ، ص ۳۶۸

۲۳۔ اسکندر نے ۳۲۱ میں ایران کے داریوشِ سوم کو شکست دی۔ ایراں پر اپنی حکومت قائم کی اور داریوش کی لڑکی سے شادی کرلی۔ اسکندر ایران فتح کرنے کے بعد ہی ہندستان آیا تھا، فرہنگ معین، ج ۵۔ ص ۱۴۴۔۱۴۵

۲۴۔ مثلاً آیین ہوشنگ با مقدمہ ما نکجی لیمجی ہوشنگ ہاتریا یزدانی، تہران ۱۲۹۶ھق،

خردہ اوستا، تفسیر و تالیف ابراہیم پورداؤد، بمبئی ۱۳۱۰،

داستان جم، محمد مقدم و صادق کیا، ایران ۱۳۳۴

زراتشنامہ، تہران ۱۳۳۸

۲۵۔ کتابخانہ طہوری، ایران ۱۳۹۲

۲۶۔ یہ ۱۸۴۳ء میں پیرس سے شائع ہوئی تھی۔ پھر لندن سے ۱۹۰۲ء میں بھی شائع ہوئی

۲۷۔ مطہری صاحب کا یہ رسالہ ڈاکٹر سید عارف نوشاہی صاحب نے اُردو میں ترجمہ کیا

ہے، جو اسلام آباد سے دوسری مرتبہ ۱۴۰۲ھ میں شائع ہوا ہے۔

۲۸۔ افکارِ غالب، مکتبہ معین الادب، اُردو بازار، لاہور، ۱۹۵۴ء

دکتر حسین فقیهی

نقد و بررسی دیوان غالب

سخن و سخنوری از دیرباز مورد توجّه اندیشمندان و هنر دوستان جهانی بوده است، حتّی ادیان الهی نیز بدان امر پرداخته و از سخن و قلم به نیکی یاد کرده‌اند[1]، نگارشگران و چامه سرایان نیز در ستایش از سحر بیان و افسون بنان سخن رانده‌اند و چه زیبا نگاشته‌اند، نظامی گوید

قافیه سنجان چو سخن برکشند　　گنج دو عالم به سخن درکشند
پردهٔ رازی که سخن پروریست　　سایه‌ای از پردهٔ پیغمبریست
خط هر اندیشه که پیوسته‌اند　　بر پر مرغان سخن بسته‌اند[2]

بدین بهانه لازم است پسینیان به سخن پیشینیان ارج نهند و یاد و خاطرهٔ آنان را گرامی دارند. یکی از شاعران توانمند و ادیب هنرمند که به دور از قلمرو زبان فارسی در کنار شکّر شکنان هند، چونان طوطی، شکّر خای، نغمه‌ای موزون و جالب سرداده، میرزا اسدالله خان غالب است؛ که سخنش مرزهای قومیت و ملّیت را در نوردیده و آوازه‌ای جهانی یافته است

نجم‌الدّوله دبیرالملک میرزا اسدالله خان غالب، از نویسندگان، محقّقان و شاعران به نام هندی است که در شهر آگره نشوونما یافته است. جدّش در دهلی می‌زیست و پدرش ابتدا در لکهنو و سپس به حیدرآباد آمد و در خدمت نوّاب نظام علی خان به سر برد، امّا سرانجام در جنگی به شهادت

۱- قرآن، سورهٔ الرحمن و علق، آیات ۳ و ۴

۲- نظامی، مخزن الاسرار، به تصحیح وحید دستگردی، ص ۵۸

رسید در آن روزگار شاعر ما تنها پنج سال داشت که تحت حمایت عموی خود نصرالله بیگ خان درآمد نبوغ سرشار، دانش دخّار و ذوق لطیف این نوجوان به زودی وی را در ردیف سخنسرایان سترگ زبان فارسی قرار داده است، این شاعر ستوده، پس از سپری کردن دورانی از زندگی پرحادثه و رویداد خویش، به سن ۷۳ سالگی درگذشت و در بقعهٔ خواجه نظام‌الدّین اولیا به خاک سپرده شد غالب از پیشگامان شیوهٔ نو در شعر اردوست او با آمیختن افکار فلسفی و عرفانی و بیان تألّمات روحی و اجتماعی در شعر خود، سبک و شیوهٔ خاصّی را پدید آورده است که به وی لقب پدر شعر اردو داده‌اند، با این حال خود نه به شعر اردو که به اشعار فارسی خود مباهات می‌کرد و می‌گفت

فارسی بین تا ببینی نقشهای رنگ رنگ

بگذر از مجموعهٔ اردو که بی‌رنگ من است

فارسی بین تا بدانی کاندر اقلیم خیال

مانی و ارژنگم و آن نسخه از تنگ من است[1]

این ابیات بازگو کنندهٔ آن است که دلبستگی غالب به اشعار فارسی چنان نیرومند است که شعر اردو را در برابر زیبایی‌ها و ظرافت‌های شعر فارسی بی‌رنگ و فاقد بیان احساسات درونی می‌داند، وی در اشعار فارسی به شیوهٔ شاعران سبک هندی روی آورده و در این خصوص نیک درخشیده است، شاید بجاست که یاران شاعر از او تمجید شود، زیرا که غالب نیز همچون دیگر اسلافش، نه تنها ستایشگر ممدوحان که معرّف خود نیز بوده است، در این زمینه حتّی از همگنانش گوی سبقت ربوده و گفته است که صریر قلمش سپهر برین را به رقص آورده و رضوان از زیرهٔ کلکش نحلهٔ فردوس ساخته است

۱- اسدالله خان، غالب، کلیّات دیوان، چاپ لاهور، ص ۲۱

آنم که در این بزم، صریر قلم من	در رقص درآورده سپهر بهمین را
رضوان کند از ریزهٔ کلکم به تبرّک	پیوندگری نخلهٔ فردوس برین را[1]

غالب خود را همپایهٔ شاعران بلند پایه‌ای همچون خاقانی، انوری و نظامی می‌داند و نغمهٔ آهنگش را می‌ستاید که

انوری و عرفی و خاقانی سلطان منم
بادشه طهمورث و جمشید و هوشنگ من است[2]

نیز گوید

امروز من نظامی و خاقانیم به دهر
دهلی زمن به گنجه و شروان برابرست[3]

در فرازی دیگر لاف برتری سر می‌دهد و بر بیدل خرده می‌گیرد که

دعوی نشده بی‌سر و بن نیست	شعر بیدل بحر تفنّن نست[4]

گاهی نیز با طالب آملی و طاهراً عرفی شیرازی، سار برتری می‌نوازد که

کو بلبل شیراز و کجا طوطی آمل	تا یابد سنجم نواسنجی هم را[5]

باورش این است که اگر کسی به صفحه‌ای از شعرش نظر اندورد، دل به طرّهٔ عنبر فشان ندورد

هر کس که سوی صفحهٔ شعرم نظر کند
مشکل که دل به طرّهٔ عنبر فشان دهد[6]

جایی دیگر، در پی ستایش ممدوح خود بوظفر، خود را نیز فراموش نمی‌کند و پس از تاخت و تاز بر نظیری و اکبر شاه می‌گوید

کنون تو شاهی و من مدح‌گو، تعال، تعال
گذشت دور نظیری و عهد اکبر شاه

۱- دیوان/ ۱۹	۲- همان، ص ۲۱	۳- همان، ص ۲۷۰
۴- همان، ص ۱۲۶	۵- همان، ص ۲۵۱	۶- همان، ص ۲۵۶

نه فن شعر چه نسبت نه من نظیری را

نظیر خود نه سخن هم منم، سخن کوتاه[1]

از مدّعیان و رقیبان و همسنگ خود غافل نمی‌شود و آنها را همچون بانگ ناساز دُهُلی می‌داند که با آهنگ گوش خراش خود، مانع کار شاعر می‌شوند

کی نه پرگویی، فلان در شعر همسنگ من است

کمتر از بانگ دُهُل گر نغمهٔ چنگ من است

با اینهمه، غالب خود در بسیاری موارد، ریزه خوار خوان دیگری بوده، از خرمن همگنان، خوشه‌ها چیده است، گرچه همهٔ مضامین را مختص به خود می‌داند و از توارد سخن می‌گوید

با آنکه ز رفتگان به یکی گر توارد رو داد

مدان که خوبی آرایش غزل ز دست

در این بیت، شاعر ربودن متاع دیگران را تحت عنوان توارد باز می‌گوید و بدان معترف است، امّا دیگران را به سرقت اشعار خود متّهم می‌کند و سخت بر آنان می‌تازد که

بگمان توارد، یقین شناس که دزد   متاع من ز نهانخانهٔ ازل بر دست

نیز گوید.

غالب در این زمانه به هر کس که وارسی

مضمون غیر و لفظ خودش بر زبان اوست

اکنون برای شناخت بیشتر این شاعر گرانمایه لازم است که خود به نقد پردازیم و به ویژگیهای شعر وی نظر دوزیم، زیرا نکته پردازان ادب و هنر از دیرباز به اشعاری توجّه کرده‌اند که به گفتهٔ ارسطو علاوه بر موزون بودن از تخیّلی قوی و محتوای عالی بهره‌مند باشد، شعر غالب، بلبل نغمه‌پرداز زبان

۱- دیوان/۲۶۲

فارسی در شبه قارهٔ هند نیز از این ویژگی به دور نیست، تصویرسازی‌های زیبا و آرایه‌های ادبی از قبیل حسن، مراعات النظیر، تشبیهات، استعارات، تلمیحات، کنایات و دیگر طرائف ادبی در شعر وی موج می‌زند، برای نمونه در تصویری زیبا گوید

در قفس گردش چرخ دو رنگ | قافیهٔ عیش به ما گشته تنگ
عهد حق صحبت و الفت شکست | رنگ به رخسارهٔ عصمت شکست
در هوس جلوهٔ رنگ حنا | دست بیالود به خون وفا[1]

در این ابیات شاعر با به‌کارگیری «قفس چرخ»، «رخسارهٔ عصمت» و «خون وفا» تشبیهات و استعارات تخیّلی زیبایی را ارائه داده است

در تصویری دیگر گوید

اگر کاسهٔ قیس مسکین شکست | صدایی زلیلی در آن کاسه هست[2]

یا

به مهتاب شستند سیمای خاک | فشاندند پروین به دنیای خاک[3]

در توصیف شب معراج پیامبر اسلام (ص) گوید

نگویم شبی، ماه وش دلبری | طور از زیور پیکرش گوهری
گر از زیوری گوهری کم شود | چه از ناتش پیکری کم شود
زبس ریزش نور بالای نور | به گیتی روان بود دریای نور[4]

در بیتی دیگر گوید

برد و بروان گشت روان همچو باد | گرد رهش بر سر دهقان فتاد[5]

در این بیت بین روان به معنی حرکت و روان به معنی روح نوعی جناس تام است

۱- دیوان/۱۰۰ ۲- همان، ص ۱۵۷ ۳- همان، ص ۱۵۸

۴- همان، ص ۱۷۳ ۵- همان ص ۱۰۴

یا

در آتش از نوای ساز خویشم کباب شعلهٔ آواز خویشم[1]

که بین آتش، کباب و شعله از سویی و بین آواز، نوا و ساز از سویی دیگر صنعت مراعات النظیر به کار رفته است.

زخونش خون جگر، دیده کورهٔ صباغ زسوز داغ درون، سینه کورهٔ حدّاد

در این بیت کوره و کره دارای جناس خط و بین جگر، سینه و دیده مراعات النظیر است همچنین شعر دارای تصویری زیبا و تشبیهی ملیح و نجابت یعنی چشم به کورهٔ رنگرز و دل گرم و سوز ناک، به کورهٔ آهنگر همانند شده است.

روان زغصّه، سفالیست درگذر گه سنگ

خرد رفته چراغیست بر دریچهٔ باد[2]

در این بیت، شاعر روح دردمند را به سفال درگذرگاه سنگ و خرد خسته را به چراغ در مسیر باد تصور کرده است که تصویری بسیار زیبا و هنرمندانه است. تلمیحات در اشعار غالب به وفور یافت می‌شود که نشان می‌دهد شاعر به علوم قرآنی، احادیث نبوی و اسناد تاریخی آگاهی کافی داشته است، نظیر

لاتقربوا الصلوة زبهم به خاطر است

ور امر یاد مانده کُلوا وَاشرَبُوا مرا[3]

تلمیح دارد به آیهٔ یا اَیُّهَا الَّذِیْنَ آمَنُوا لاتَقْرَبُوا الصَّلٰوةَ وَاَنْتُمْ سُکَارٰی و آیهٔ کُلُوا وَاَشرَبُوا هَنِیْئًا بِمَا کُنْتُمْ تَعْمَلُوْنَ[4]

هر جا که رفته معنی لاتقنطوا به کار پیچید، بوی سنبل فردوس در مشام[5]

تلمیح دارد به آیهٔ لاتَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ الله. اَنَّ اللهَ یَغْفِرُ الذُّنُوْبَ جَمِیْعًا[6]

۱- دیوان/۱۰۸ ۲- همان، ص ۲۳۱ ۳- همان، ص ۲۳

۴- قرآن، سورهٔ طور، آیهٔ ۱۹ و سورهٔ نساء، آیهٔ ۴۳ ۵- دیوان/۶۰

۶- قرآن، سورهٔ زمر، آیهٔ ۵۳

بوی پیراهن زمصر آرد صبا دیدهٔ یعقوب روباند جلا[1]

این بیت تلمیح دارد به داستان یوسف و یعقوب و ارسال یوسف جامهٔ خود را برای یعقوب تا چشمش بینا شود

ای به برهتگاه تسلیم رسول حق شناس

زآتش نمرود طرح گلستان انداخته[2]

تلمیح دارد به داستان ابراهیم و گلستان شدن آتش بر او

در توصیف شب معراج پیامبر گوید

به دور تو شد لن ترانی کهن فصاحت مکرر بسجد سخن

تو را خواستگار است یزدان پاک هر آیینهٔ از لن ترانی چه باک[3]

تلمیح دارد به آیهٔ وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي يَا مُوسَىٰ[4] نیز دربارهٔ معراج گوید

صفای گشاد خدنگ نگاه بدان حدّ که شد تیرش آماجگاه[5]

تلمیح دارد به آیهٔ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ[6] یا گوید

زحوت هیبتِ طوفان نوح برده گشنا

عیان زصورت حورا نهیب صرصر عاد[7]

تلمیح دارد به داستان طوفان نوح و همچنین به عذاب قوم عاد در قرآن

از این نوع تلمیحات در سراسر دیوان غالب موجود است که مقال را مجال بیان همهٔ آنها نیست. مدیحه سرایی نیز یکی از ویژگیهای شعر غالب است، این شاعر نیز همچنان انوری در ستایش از ممدوحان برای به دست آوردن گرده‌ای نان راه افراط را پویید و در این راه سخت کوشید، چنانکه در ستایش

۱- دیوان/۱۳۳ ۲- همان، ص ۲۰۹ ۳- همان، ص ۱۷۰

۴- قرآن، سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۴۳ ۵- دیوان/۱۱۲

۶- قرآن، سورهٔ نجم، آیهٔ ۵۹ ۷- دیوان/۲۳۱

از سراج‌الدّین بهادر شاه گوید.

ور تو می‌پرسی که مرد راه کیست — جز سراج‌الدّین بهادر شاه کیست؟
آنکه چون از راز وحدت دم زند — دفتر کون و مکان برهم زند
شبلی از سر دهد آواز عشق — شاه ما بر تخت گوید راز عشق[1]

این مدیحه‌ها شاید نشانی از نیاز مادّی یا روح آزمند شاعر باشد، زیرا تخت شاهی با زندگی سادهٔ درویشی هیچگاه باهم سازگار نیست.

گاهی دم از پرستش پادشاه می‌زند و می‌گوید:

نیست دویی در روش دین من — شاه پرستی بود آیین من[2]

گاهی نیز مرد سخن را محترمانه و با حسن طلب به دست می‌آورد، آنگاه که گوید

اگر زاکبر شه بود بهره‌ور عرفی
وگر زشاهجهان بود مایه‌دار کلیم
نه کمترم زحریفان به فنّ شعر و سخن
نه کمتری زنیاکان به جود و خُلقِ عمیم
سخن به نکته ادا گشت و ختم شد به دعا
طلب نیست به غالب گدا به شاه لئیم[3]

و نیز گوید

زسکه زر شده خوار از کف زر افشانش
زکیسه ساخته پهلو تهی زعارِ گره[4]

با آنکه غالب در شاعری نام‌آور است و در شیوایی سخن و گویایی بیان بر اقران پیش گرفته است، همچون دیگر شاعران و زمره خواران خوان

۱- کلیات غالب، ص ۹۶ ۲- دیوان/۱۳۸ ۳- همان، ص ۲۶۰
۴- همان، ص ۲۶۶

ممدوحان، دلّت را به خان خریده و نان به نرح رور حورده است تا حایی که در ستایش ار ملکهٔ انگلستان که در دوران شاعر حر به استثمار و استعمار ملّت مطلوم، نی‌آرار و در سد کشور هند نمی‌اندیشید داد سحن داده است گرچه انگیرهٔ آن را نیار مالی می‌داند و می‌گوید

آن نادو حوتش نود که شهنشاه نحر و نر
انحام حواهتر اسدالله حان دهد[1]

وی در این اشعار آنجنان ار تاح و نگین شاه انگلستان مناهات می‌کند و ار فرمانروایی او در سررمین احدادی حود می‌نارد که گویی هندوستان ار دیرنار حر و قلمرو انگلستان نوده است

فرمانروای ماست که ار فرّ شوکتش
شد تاح سرفرار و نگین اعتنار یافت[2]

گاهی حود را نمک پروردهٔ حاکم انگلیس می‌داند و مفتحر است که ار حوان این حهانستان نان یافته است "نگرندهٔ نگارش دریاند من که در نامه ار حسش حامه گهر فرو می‌ریرم ار کودکی نمک پروردهٔ سرکار انگریرم گویی تا در دهن دندان یافته‌ام ار حوان این حهانستان نان یافته‌ام"[3]

غالب را شاعر عرفانی نتوان نامید ولی رنگ و نوی عرفان در نرخی ار اشعار وی مشهود است، نطیر

دات حقست واحد و هستیست عین دات
نرم حهان نه محمع اعیان نرانر است
غالب نهل تصوّف و هنگامه گرم کن
نال قلم نه شمع فروران نرانر است

۱- دیوان/۳۱۱ ۲- همان، ص ۳۱۴

۳- دکتر سیّد معین‌الرحمن: غالب اور انقلاب ستاون، ناشر غالب اسینیوت، ص ۱۶۳

گاهی حود را به عنوان شاعر، صوفی و حکیم معرّفی کرده، می‌گوید

همچو من شاعر و صوفی و نحومی و حکیم
بیست در دهر، قلم، مدّعی و نکته‌گو است[1]

پند و اندرز نیر در سیاری از موارد حمیر مایهٔ شعر عالب است، امّا به طور کلّ اشعار عالب در مایه‌های پند و اندرز بیست که بیشتر در مدح و ستایش است وی در پندیات حود ار گذر عمر و بی‌پایگی دنیا سحن می‌گوید و به عفلت انسان هشدار می‌دهد که

نیمه شب ار عمر تو در حواب رفت نیمه به پیمودن مهتاب رفت
هین که در این کار گه پیچ پیچ ماحصل سعی تو هیجست هیج[2]

پایبندی به فال، طالع و بحت نیر وی را بر آن داشته است تا بسیاری ار مضامین شعر حود را به دانش نجوم و سعد و نحس ستارگان احتصاص دهد، نظیر

تو گویی ار اثر انتقام هاروت است
که مر به طالع من چرح، رهره راحا داد
به صفر حدی دب را اشاره‌ای باشد
به حاک و حلقهٔ دام و کمینگه صیّاد
به حوت در شده هم مشتری و هم مرّیخ
یکی کفیل صلاح و یکی دلیل فساد
سیاه گشته دو پیکر رسیلی کیوان
چنانکه ار اثر حاک، تیره گردد باد[3]

عقیده به تأثیر ستارگان در بحت و سرنوشت انسان هم درو نمایهٔ بسیاری ار اشعار اوست، چنانکه گوید

۱- دیوان/۲۷۸ ۲- همان، ص ۲۱۱ ۳- همان، ص ۲۳۱

نیز بخوشید زگفتارشان گریه‌اش آمد به سروکارشان
کرد نگه بر ورق دل درست طالع شان درنظر آورد چُست

یا در توصیف شب گوید

در آن شب زبس بوده رخشان سرشت فروخوانده مردم خط سرنوشت[1]

نیز گوید

خود اصل طالع من خروی ازکمانستی

کزوست ناوک غم را هزارگونه گشاد[2]

در این بیت، شاعر طالع و بخت خود را به کمان و غم را به پیکان جگردوز تشبیه کرده است. یا گوید

تو ای ستاره نوایی که رنجم از آزار

تو ای سپهر بسنجی که ترسم از بیداد[3]

که شاعر رنج خود را به ستاره و ترس خود را به سپهر باز می‌گوید. شریطه و تأیید نیز یکی دیگر از ویژگیهای شعری غالب است، تمام شاعرانی که ستایشگری و مدّاحی را حرفهٔ خویش قرار می‌دادند، ناگزیر بودند برای جلب نظر ممدوح و دعا بر جان وی به چنین شیوه‌هایی روی آورند و خواستار جاودانگی و ابدیت ولی نعمت خود شوند، مانند

بر دعای شه سخن کوتاه بد تا خدا باشد بهادر شاه باد[4]

در جایی دیگر گوید

تاکسوت وجود شب و روز را به دهر

از تاب مهر و پرتو ماه است پود و تار

تا سجده راست در ره حق مژدهٔ قبول

تا عذر راست بر در بخشش نوید، بار

۱- دیوان/۱۶۹ ۲- همان، ص ۲۳ ۳- همان، ص ۲۳۱

۴- همان، ص ۹۷

تا شاح را رعیش بود عیچه حبده ریر
تا ابر رار شوق بود دیده اشکبار
بادا محیط بور رفیصی تو موحرن
بادا بنای دهر، رشرع تو استوار

یا

باداگلیم بخت عدوی تو شعله حیر   تا در رمانه دود رآتش نشانی دهد[1]

و در بیتی دیگر گوید

یا رب این داور فررانه فرّح فرهنگ   باد حایش به حهان تا به حهان حا ماند[2]

ارادت عالب به پیامبر و اهلبیت در سراسر اشعارش آشکار است، کمتر شعری در دیوانش به چشم می‌حورد که با تلمیح یا به صراحت از پیامبر و اهلبیت او ستایش نشده باشد، نطیر

حلوهٔ اوّل که حق بر حویش کرد   مشعل ار بور محمّد پیش کرد
بور حق است احمد و لمعاں بور   ار بنی در اولیا دارد طهور
هر ولی پرتو پدیرست ار نبی   چون مه ار حور مستنیر است ار بنی
وقت حاحت هر که گوید یا علی   با حقش کارست و بورش با علی[3]

بیر گوید

کسم ار بنی روی، در بوتراب   به مه بنگرم حلوهٔ آفتاب[4]

حتّی آرروی مرگ درکبار آرامگاه علی می‌کند و می‌گوید

به هند و عراق و به گلرار و دشت   به سوی علی باشدم بارگشت
و لیکن چون آن باحیه دلکشست   اگر در بحف مرده باشم حوشست[5]

در حصوص شهادت سرور شهیداں حسین بن علی در سررمین بینوا گوید

۱- دیوان/۲۵۷   ۲- همان، ص ۳۳۱   ۳- همان، ص ۱۳۱
۴- همان، ص ۱۸۴   ۵- همان، ص ۱۸۹

وادی دردی که هرارش بلا حاک، بلاخیر و عبارش بلا
لالهٔ حود روش رحون شهید ذرّه‌اش ار حوهر تیغ یرید[1]

در ابیاتی دیگر به قول سعدی سگ سراچهٔ سینه به الماس دیده سفت و گفت

بیا در کربلا تا آن ستمکش کاوار بینی
که درو‌ی حادم آل عبا را ساربان بینی
چو دندان در حگر افشرده باشی کاندران وادی
حسین بن علی را در شمار کشتگان بینی[2]

ار انواع اشعار غالب می‌توان به قصیده، قطعه، غزل، مثنوی، ترکیب بند و ترجیع بند، ساقی‌نامه و معمّی‌نامه و برحی رباعیات اشاره کرد

قصیده همچون غزل ار انواع ادبی مشهور در میان شاعران است، هنر قصیده سرایی محتّص کسانی است که بتوانند ار عهدهٔ این کار برآیند در میان ادیبان زبان فارسی، سعدی، انوری، ناصر حسرو، بهار و دیگران حوش درحشیده‌اند، قصاید غالب ار نظر فصاحت بیان، طلاقت لسان، رسایی کلام و ظرافتهای ادبی و محتوایی، بسیار عالی و ارزشمند می‌باشد، غالب قصاید را نیک سحته است و سخنان زیبایی گفته، قصاید وی علاوه بر حسنه‌های مذهبی و ستایش از شاهان و فرمانروایان محلّی دارای زیبایی‌های هنری و ادبی از قبیل تشبیهات بلیغ، استعارات لطیف، نکات باریک و انیق و تلمیحات بجا و ظریف می‌باشد که لطف سخن وی را دو چندان کرده است و استشهاد بیانگر اشعار مولوی، نظامی، انوری، حامی، حاقانی و عطّار می‌باشد و همین امر حاسدان او را به فریاد آورده زبان به طعن گشودند که [illegible] موضوع پی برده و گفته است

۱- دیوان/۹۸ ۲- همان، ص ۳۱۲

ملال خاطر حاسد زمن بدان ماند　　که گرد ره به هوا پیچد ار سبکساری[1]

در پاسخ آنانکه هنر شعری دیگران را به رخ او می‌کشیدند، فرمود:

مسبح شوکت عرفی که بود شیرازی

مشو اسیر زلالی که بود خوانساری[2]

سپس با بیانی طنزآلود اشاره می‌کند که به سومنات خیالم درآیید تا سخنان زیبایم را چوبان بتان دیرنشین و شاهدان فرخاری به چشم دریابید

روانی و سلاست بیان از ویژگیهای قصاید غالب است، با آنکه اشعارش موزون و مقفی می‌باشد، آنچنان وزن و قافیه در تسخیر اوست که گویی شاعر الفاظ و عبارات را به شیوهٔ شعر نو به نظم می‌کشد، نظیر

مراد دلیست به پس کوچه، گرفتاری　　گشاده روی تر از شاهدان بازاری

به لاغری کم آسان قبول فیض سخن　　که رشته زود رباید گُهر زهمواری[3]

تجدید مطلع در قصاید، شیوه‌ای قدیمی است که غالب از اسلاف خود خاقانی، انوری وغیره تتبّع کرده، تا از ملالت خواننده بکاهد و سخن را از یک نواختی بیرون آورد، نظیر

ای زوهم غیر، غوغا در جهان انداخته

گفته خود حرفی و خود را در گمان انداخته[4]

که با مطلع زیر تجدید می‌شود

گشته باچشم بتانش نقش همطرحی درست

هر کرا دردت به بستر، ناتوان انداخته[5]

چون قصاید غالب طولانی است، تجدید مطلع نیز فراوان به کار رفته است

۱- دیوان/۲۱۲　　۲- همان، ص ۲۱۳　　۳- همان، ص ۲۱۲

۴- همان، ص ۱۰۹　　۵- همان، ص ۲۱۰

تغزّل و تشبیب زیبا و دلربا، قصاید غالب را به گونهٔ غزل کرده است، آنچنانکه اگر قصاید وی طولانی نبود تشخیص آن برای خواننده دشوار بود نظیر

عیدست و نشاط و طرب و زمزمه عام است
مَی نوش، گنه بر من اگر باده حرام است
طوبی همه نخلیست که از جای نخیزد
اینجا سخن از ساقی طاووس خرام است
گر خلق به انگشت نمایند مه نو
ما را به کف از ساغر مَی ماه تمام است[1]

قصاید او نه همچون قصاید ناصر خسرو بر خواننده ثقیل و خشک و نه چونان قصاید خاقانی و انوری یک نواخت و ملال انگیز است، بلکه اشعارش سان قصاید سعدی اشتیاق برانگیز، پرنشاط و دارای موسیقی سحر می‌باشد، چنانکه خود گوید

زقصد قلمم بیخود و من خود زره مهر | بر زهره فشانم اثر جنبش آن را
در زمزمه در بر زخ داود گشایم | تا بهره فرستد زره گوش زبان را
چون من زسخن یافتم این مرتبه، خواهم | کز عرش فراتر نگرم پایهٔ آن را

نیز در تعریف از اشعار خود گوید

زخشانی معنی دمد از پرده لفظم | چون شمع زفانوس و مي لعل زمینا[2]

ظرافت و زیبایی شعری غالب توأم با نکات ادبی، بسیار شگفت انگیز است، وی با ساز خیال خود می‌نوازد و با کمند تارش دلها را می‌رباید

آن مطربم که ساز نوای خیال من | غیر از کمند حادثهٔ دل نداشت تار[3]

گاهی در برابر اشعار دلنشین خود بیتابی و بدمستی می‌کند و هنرش را حسن می‌ستاید

۱- دیوان/۲۸۰ ۲- همان، ص ۲۲۷ ۳- همان، ص ۲۱۶

بدمستی شبیه و حواب سحرگهی   رنگینی سفینه و اشعار آبدار[1]

غالب در بسیاری ار ابیات قصاید خویش، ار دیگر شاعران، بویژه بیدل تأثیر پدیرفته است، چنانکه گوید:

اندیشه گر به سعی قلم بار می‌کند
در حصرت حلال تو طفلیست بی سوار

که بیدل با همان مضمون بیت ریر را سروده است

برق با شوقم شراری بیش بیست   شعله، طفل بی سواری بیش بیست

گاهی در قصایدش به شیوهٔ «حررالحجار حاقانی» سخن می‌گوید، نطیر

رهروان چون گهر آبلهٔ پا بیسد
پای را پایه فراتر رثریّا بیند
هرچه در دیده عیان است نگاهش دارند
هر چه در سیه بهان است رسیما بیسد

که حاقانی پیش ار وی چنین گفته است

شب روان چون رح صبح آیه سیما بیسد
کعبه را چهره در آن آیه پیدا بینند
گرچه ران آیه حاتون عرب را نگرند
در پس آیه رو می رن رعنا بیسد
احتران عود شب آرند و بر آتش فکنند
خوش بسوربد و صبا حوشدم ار ایبجا بیسد[2]

همچنین به شیوهٔ رودکی رقم می‌ربد و می‌گوید:

داور و سلطان نشان آید همی   سرور گیتی ستان آید همی
داور و سرور چه می‌گویی بگوی   والی هندوستان آید همی

۱- دیوان/۲۱۷

۲- حاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل، دیوان، تصحیح دکتر سجّادی، ص ۹۵

شهریاران نکته‌دانان بوده‌اند   شهریار نکته‌دان آید همی
مهربان بر خلق باید شهریار   شهریار مهربان آید همی
آنکه از بهر تماشای رخش   مهر و ماه از آسمان آید همی[1]

که رودکی شاعر گرانمایهٔ زبان فارسی گفته بود

بوی جوی مولیان آید همی   یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او   زیر پا چون پرنیان آید همی
ای بخارا شاد باشد و دیر زی   شاه زیدت میهمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان   ماه سوی آسمان آید همی
میر سروست و بخارا بوستان   سرو سوی بوستان آید همی[2]

قطعه‌های غالب نیز بسیار روان، زیبا، و پرنغز می‌باشد، از خصوصیات قطعه‌های غالب، تمثیلی بودن آن است، وی به زیبایی و لطافت شاعران سلف چون سعدی و چامه سرایان خلف بسان پروین اعتصامی شعر سروده است قطعات غالب شیرین، جذّاب و دلربا و بیانگر ذوق لطیف و احساس عمیق وی به طبیعت و زندگی است که برخی از آن دربارهٔ مدح و ستایش از شاهان و نام‌آوران و برخی نیز بازگو کنندهٔ رویدادهای تاریخی و یا مادّهٔ تاریخ به همراه صنایع ادبی زیبا و بدیع می‌باشد، نظیر

لاله را همرنگی چشم به خون آلوده‌اش
می‌زند بر فرق از داغ علامی انتخاب[3]

که در این شعر همانندی لاله با چشم خون آلود ممدوح و داغدار بودن لاله به افتخار علامی وی دارای زمینه‌های تخیّلی بدیع و شگفت انگیز است

۱- دیوان /۳۵۷
۲- نفیسی، سعید احوال و اشعار رودکی، انتشارات امیر کبیر، ص ۲۵۵
۳- دیوان /۶۰۴

قطعه‌های حاںسور و اندوهںاکی که ار ژرفای حاں دردمںد وی ںرحاسته است، حال و هوای دیگری ںه اشعارش داده است، ںویژه قطعه‌ای که در مرثیهٔ حسیں (ع) ںا ردیف ںایستی سروده است که

ای کح اندیش فلک حرمت دیں ںایستی

علم شاه ںگوں شد ںه چنیں ںایستی[1]

مثںوی عالب یادآور مثںوی‌های مولاںا و ںطامی است، وی در ںحستیں مثںوی حود تحت عںواں «سرمهٔ ںیںش» ار مولاںا تتبّع کرده، چنیں می‌گوید

حلوهٔ حسں ارل مستور ںیست	لیک اعمی را ںصیب ار ںور ںیست[2]

که مولوی پیش ار وی گفته است

تں رحاں و حاں رتں مستور ںیست	لیک چشم و گوش را ایں ںور ںیست[3]

ںیر عالب گوید

مں ںی‌ام کر حود حکایت می‌کںم	ار دم مردی روایت می‌کںم
ںالهٔ ںی ار دم مرد رهست	کاں هم ار سار و هم ار رار آگهست
ںر ںوای رار حق گر دل ںهی	ںایدت چوں ںی رحود ںودں تهی
ای که ار رار ںهاں آگه ںه‌ای	دم مرں ار ره که مرد ره ںی‌ای[4]

و شاعر سلف او مولاںا در ایں حصوص می‌سراید

ںشںو ار ںی چوں حکایت می‌کںد	ار حدایی‌ها شکایت می‌کںد
سرّ مں ار ںالهٔ مں دور ںیست	لیک چشم و گوش را آں ںور ںیست
ںی حدیث راه پرحوں می‌کںد	قصّه‌های عشق مجنوں می‌کںد
در ںیاںد حال پحته هیچ حام	پس سحں کوتاه ںاید والسّلام

همچنیں عالب ںه شیوهٔ ںطامی سحت ںطر داشته است، چناںکه ںیت ریر

۱- عالب کلیات عالب، ص ۶۷ ۲- دیواں/۱۳۱

۳- مولوی، مثںوی، دفتر اوّل، چاپ ںیکلسوں، ص ۳ ۴- دیواں/۹۵

یادآور مثنوی‌های داستانی نظامی است

بی‌ثمری بزرگری پیشه داشت ... در دل صحرای جنون ریشه داشت

خانه‌اش از دشت خطرناکتر ... پیرهنش از جگرش چاک‌تر[1]

با همین دو بیت می‌توان فهمید که غالب نیز بسان اسلاف خویش در پروراندن ابیات داستانی سخت مهارت داشته و همچون نظامی نغمه‌های موزون سرداده و به کام خوانندگان شهد هنر ریخته است. غالب در زمینهٔ غزلیّات نیز اشعار فراوان دارد، امّا وی را نمی‌توان شاعر غزل سرا نامید، زیرا با نگرشی کوتاه به دیوان وی می‌توان فهمید عمدهٔ شهرت غالب در سرودن قصاید زیبا و پر محتوای اوست، زیرا اساس غزل برمبنای عشق و شور جوانی نسبت به معشوق جسمانی یا حالت عرفانی نسبت به معشوق آسمانی است و چون غالب در زمینه‌های عرفانی، قوی و نیرومند نبوده است ناگزیریم که بگوییم غزلیات شاعر در زمانی سروده شده است که شور و شعف از وجودش رخت بسته است.

غالب در قصاید از شاعران طراز اوّل می‌باشد، امّا در غزل، خوش نیز درخشنده است که عدّ و سمن غزلیاتش فراوان است، نمونه‌ای از غزلیات زیبای وی چنین است:

شور عشق تو پس از مرگ عیان است مرا

رشتهٔ شمع مزار از رگ جان است مرا

می‌نگنجم زطرب در شکن خلوت خویش

حلقهٔ بزم که چشم نگران است مرا[2]

یا در غزلی دیگر گوید:

۱- دیوان/۹۸ ۲- همان، ص ۲۲۵

بادهٔ مشکبوی ما، نبید و کنار و کِشت ما
کوثر و سلسبیل ما، طوبی ما بهشت ما
بسکه غم تو بوده است، تعبیه در سرشت ما
نسخهٔ فتنه می‌برد، چرخ ز سر نوشت ما
باده اگر بود حرام، بذله خلاف شرع نیست
دل نهی به خوب ما، طعنه مزن به زشت ما[1]

از ویژگیهای شعری غالب وجود مغنّی‌نامه و ساقی‌نامه شگرف و هنرمندانه است، این نوع شعر از دیرباز مورد توجّه برخی شاعران بوده است که غالب نیز از آن دسته است، وی مغنّی‌نامهٔ خود را چنین آغاز می‌کند

مغنّی دگر زخمه بر تار زن — گل از نغمهٔ تر به دستار زن
دل از خویش بردار و برساز نه — هم از خویش گوشی بر آواز نه
زگنجینهٔ ساز بردار بند — در این پرده نقشی به هنجار بند[2]

و در ساقی‌نامه گوید

بیا ساقی آیین جم تازه کن — طراز بساط کرم تازه کن
به دور پیاپی به پیمای می — به شور دمادم نفرسای نی
قدح را به پیمودن می‌گمار — نفس را به فرسودن نی گمار[3]

مشاهده می‌کنید که بیان زیبا و منطق گویای وی در تصویر سازی‌های بدیع به همراه لطافت و ظرافت هنر شعری، غالب را در ردیف شاعران قرن پنجم و ششم قرار داده است

ترکیب و ترجیع بند آن است که اشعار گوناگونی در پی هم آید که در وزن یکی و در قافیه متفاوت باشد حال اگر یک بیت در فواصل عینا تکرار شود

۱- دیوان/۴۴۲ ۲- همان، ص ۱۹۰ ۳- همان، ص ۱۹۸

به آن ترجیع بند و چون بیت فواصل متفاوت باشد ترکیب بند گویند[1]

ترکیب و ترجیع بند غالب، سلیس، زیبا، موزون، تخیّلی و رسا است، آنچنانکه یادآور ترکیب بندهای جمال‌الدّین محمّد بن عبدالرّزاق اصفهانی، سعدی، وحشی بافقی و نیز احیاگر ترجیع بندهای فرّخی، سعدی و هاتف اصفهانی می‌باشد. وی در این دو نوع شعر نیز خوب گفته و درّ سخن را نیک سفته است. ترکیب بند غالب بیشتر در جنبه‌های مذهبی، بویژه در رثای سرور شهیدان حسین بن علی (ع) است، نظیر:

زین قیامت که بی هنگام است | در حرم شور الامان افتاد
آنچنان جوش خورد از تف غم | کاب زمزم زناودان افتاد
خون زغم در دل کلیم افسرد | لاجرم عقده بر زبان افتاد
گشت داغ غم حسین علی | تازه در ماتم حسین علی[2]

وجود تمثیلات زیبا، بکر و نادر در ترکیب بند غالب، نشانه‌ای از روح وقّاد شاعر است، چنانکه گوید:

کمتر از شمع در شمار نه‌ای | پای بر جا در آب و آذر باش
خویشتن را فکن در آتش، نیز | گر نه پروانه‌ای سمندر باش[3]

زیبایی ترجیع بند غالب کمتر از ترکیب بند نیست، ترجیع بند وی نیز بی‌پیرایه، سلیس جزیل و دارای جذّابیت و درخشش خاصّی است، گویی نی کلکش از درخت طور روییده است و نور نفسش از گلزار بهشت بوییده آن طور که خود گوید:

از نی کلکم شجرِ طور رُست | نکهٔ زنبور نفسم درگرفت[4]

۱- همایی، جلال‌الدّین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۱، ص ۱۸۱

۲- دیوان /۸۳.　۳- همان، ص ۸۷.　۴- همان، ص ۸۸.

عنان بیان در پهن دشت ادب و هنر غالب، رها و گام سان در طیّ این راه پویاست، لیکن مقال را مجال جولان نمانده و نگارنده با بضاعت مزجاة خویش اندکی از بسیار را بازگفته که گفتنی‌ها بسیار و ناگفته‌ها بی‌شمار است، باشد که پژوهشگران با کنکاشی دیگر در این میدان گام بردارند و بی سبق از همگنان بربایند



دکتر حسین فقیهی

عضو هیأت علمی دانشگاه الزهرا، تهران

و استاد اعزامی از ایران به دانشگاه دهلی

شاہد ماہلی

سرگرمیاں

غالب کی دوسوسالہ جشن ولادت تقریبات

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غالب کی دوسو سالہ جشن ولادت تقریبات کا افتتاحی اجلاس ۱۱ر دسمبر کو شام پانچ بجے غالب آڈیٹوریم میں منعقد ہوا۔ جس میں غالب انعامات برائے سال ۱۹۹۸ء کی تقسیم ڈاکٹر شنکر دیال شرما سابق صدر جمہوریہ ہند کے دست مبارک سے ہوئی اور بین الاقوامی غالب سمینار کا افتتاح سابق مرکزی وزیر خزانہ ڈاکٹر منوہن سنگھ نے کیا۔ اس موقع پر سابق صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ اُردو ہماری زبان ہے اور غالبؔ ہمارا شاعر۔ ہم کسی بھی حالت میں دونوں کو چھوڑ نہیں سکتے۔ چند لوگ اُردو کو کمزور بنانے کی کوشش ضرور کر رہے ہیں لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ملے گی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ممتاز علمی و ادبی ہستیوں کو سالانہ غالب ایوارڈ تقسیم کرتے ہوئے ڈاکٹر شرما نے مزید کہا کہ اُردو اور غالب ہماری زندگی کا حصہ ہیں۔ اردو جہاں ایک تہذیب کی شکل میں ہماری زندگی میں رچی بسی ہے وہیں غالبؔ ہر لمحہ ہمارے ساتھ ہے اس کے اشعار زندگی بھر ہمارے ساتھ چلتے ہیں۔

ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے اُردو کے فروغ کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے غالب انسٹی ٹیوٹ کی تعریف کی کہ یہ ادارہ اُردو اور غالبؔ کے لیے بہتر خدمات انجام دے رہا ہے۔ انہوں نے

اپنے دورِ صدارت میں سفیر پاکستان سے ہوئی ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ جب اس وقت کے سفیر پاکستان نے یہ کہا کہ اُردو ہماری زبان نہیں ہے تو میں (ڈاکٹر شرما) نے فوراً جواب دیا کہ اُردو ہماری زبان ہے اور اس پر ہمیں فخر ہے۔ انہوں نے اودھ پنچ کے حوالے سے لکھنوی اور پنجابی اُردو کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ہم تو بھوپالی ہیں اور بھوپالیوں کو دلّی کی اُردو اور غالب دونوں ہی عزیز ہیں۔

غالب پر بین الاقوامی سمینار کا افتتاح بھی اس تقریب کے دوران ہوا۔ سابق مرکزی وزیر برائے مالیات ڈاکٹر منموہن سنگھ نے افتتاحی تقریب میں کہا کہ غالبؔ کی بلند نظری اور آزاد خیالی ہمیشہ انہیں تر و تازہ رکھے گی۔ دیوانِ غالب میں ہر فرد اپنی تصویر صاف دیکھتا ہے۔ حالیؔ سے لے کر جوشؔ تک سبھی نے مرزا غالبؔ سے اثر قبول کیا ہے۔ وہ ایک عظیم شاعر ہی نہیں اعلا درجے کے انسان بھی تھے۔ تمام مذہبی تعصبات اور تنگ نظری سے کوسوں دور رہ کر انہوں نے صرف انسان اور اس کے مسائل کے بارے میں غور و فکر کیا ہے۔

اپنے خطبہ استقبالیہ میں پروفیسر نذیر احمد نے بتایا کہ دساتیر غالب کو بہت پسند تھی اور وہ اس کتاب کو بڑے احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ حالاں کہ یہ ایک جعلی کتاب ہے۔ انہوں نے مزید بتایا کہ دستنبو کے خاتمے پر غالبؔ نے ایک رباعی لکھی ہے جس میں دساتیر پر اپنے اعتقاد کے ذکر کے ساتھ اپنے کو آخری دساتیری پیغمبر یعنی سان ستتم کہا ہے۔ انہوں نے اپنی تقریر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیوں کا ذکر کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی صدر بیگم عابدہ احمد نے اپنی تقریر میں واضح کیا کہ میں اپنی طرف سے، غالب انسٹی ٹیوٹ کے ممبران کی طرف سے آپ سب کا تہِ دِل سے استقبال کرتی ہوں۔ بین الاقوامی غالب سمیار اس عظیم ملک کی ایک روایت کی حیثیت اختیار کر گیا ہے، ہر سال یہ سمینار دسمبر کے آخری ہفتے میں ہوتا تھا، لیکن رمضان المبارک کی وجہ سے ہم دو ہفتے پہلے ہی یہ جشنِ غالب کر رہے ہیں، جیسا کہ آپ سب کے علم میں ہے، پچھلے برس ۲۷ر دسمبر کو غالب کی ولادت کا دوسو سالہ جشن تھا۔ جب سے اب تک بہت سی تقریبات ہوئیں جن میں آپ میں سے اکثر علم

دوست اور غالب کے چاہنے والوں نے شرکت کی ان دو برسوں میں خاص طور سے انسٹی ٹیوٹ نے ''غالب نامے'' کے خاص نمبر نکالے اور کئی اہم کتابیں غالب کے فکروفن پر شائع کیں۔ غالب کی واپسی'' ایک اہم مزاحیہ ڈرامہ بھی اسٹیج کیا گیا اور اس سال بھی اس کے دو شو دکھائے رہے ہیں۔

ہر برس غالب ایوارڈ دیئے جاتے تھے۔ چند وجوہات سے یہ التوا میں تھے، لیکن اس سال سے پھر ایوارڈ دیئے جارہے ہیں، اور پچھلے برسوں کی تلافی بھی ہوئی ہے۔ دس اہم اہلِ علم و ادب کو ابھی تھوڑی دیر میں ان کی خدمات کے لئے یہ اعزاز جناب شنکر دیا شرما صاحب اپنے دست مبارک سے دیں گے۔ ڈاکٹر شنکر دیال شرما صاحب ملک کے اہم ترین صدر جمہوریہ کے عہدے پر فائز رہے ہیں اور ایک عالم کی حیثیت سے، قانون کے ماہر، ہندی اور اُردو کے عالم اور عاشق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، ڈاکٹر صاحب ہمارے جلسوں میں کئی بار آچکے ہیں، غالب انعامات کی تقسیم بھی آپ کر چکے ہیں۔ چند سال پہلے راشٹر پتی بھون میں آپ نے غالب انسٹی ٹیوٹ کی کتابیں بھی ریلیز کی تھیں۔ یہ بڑی مبارک گھڑی ہے کہ آج پھر غالب انعامات ڈاکٹر شرما صاحب تقسیم فرمائیں گے۔ میں تمام انعام حاصل کرنے والے حضرات کو مبارک باد دیتی ہوں۔

ڈاکٹر منموہن سنگھ ایک مفکر اور ایک سنجیدہ عالم معاشیات، اس جشن غالب کا افتتاح فرمائیں گے۔ یہ تین روزہ جشن، سالانہ روایت کے ساتھ، غالب کی ولادت کے دوسو سالہ جشن کے سلسلے کا اختتام بھی ہے۔

حاضرین! میں ایک بار پھر آپ کا استقبال کرتی ہوں، اور یہاں تشریف لانے کے لئے جو زحمت آپ نے فرمائی، اس کے لئے شکریہ ادا کرتی ہوں۔

اسی موقع پر اُردو کی دس ممتاز ادبی و علمی شخصیتوں کو غالب انعامات برائے ۱۹۹۷ء اور ۱۹۹۸ء پیش کئے گئے۔ یہ ہیں ڈاکٹر خلیق انجم (برائے تحقیق و تنقید)، پروفیسر شکیل الرحمٰن (برائے اُردو نثر)، مرحوم وامق جونپوری (برائے اُردو شاعری)، پروفیسر زاہدہ زیدی (اُردو ڈرامہ) اور ڈاکٹر راج بہادر گوڑ (برائے مجموعی ادبی خدمات)، یہ سبھی انعامات سال ۱۹۹۷ء کے لئے ہیں

سال ۱۹۹۸ء کے لئے پروفیسر مظفر حنفی (تحقیق و تنقید) پروفیسر محمود الٰہی (اُردو نثر)، مظہر امام (اُردو شاعری)، اے۔آر۔کاردار (اُردو ڈرامہ) اور عابد پیشاوری (مجموعی خدمات) کو غالب ایوارڈ سے نوازا گیا۔ نظامت کے فرائض غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر شاہد ماہلی نے انجام دیئے۔

ان تقریبات کے اختتام پر مشہور و مقبول غزل سنگر اور غالب کی غزلوں کو اپنی گائکی کے ذریعہ ساری دنیا میں مقبول بنانے والے جناب جگجیت سنگھ نے شامِ غزل پروگرام میں غزلیں پیش کیں۔ متواتر دو گھنٹے تک انہوں نے غالب کی منتخب غزلیں پیش کیں اور داد و تحسین وصول کی۔ ایوانِ غالب ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا، سامعین میں بہت سی اہم تخصیتوں کے علاوہ ڈاکٹر منوہن سنگھ، بیگم عابدہ احمد، پروفیسر شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر نذیر احمد وغیرہ آخر تک موجود رہے۔

دوسرے دن سے یعنی ۱۲؍اور ۱۳؍دسمبر کو صبح ساڑھے دس بجے سا شام ۶ بجے تک بین الاقوامی غالب سیمنار کے اجلاس منعقد ہوئے۔ ۱۳؍اور ۱۴؍دسمبر کو شام ۶ بجے سے ''غالب کی واپسی'' ایک مزاحیہ ڈرامہ پیش کیا گیا۔ جسے ہزاروں لوگوں نے بڑے شوق سے دیکھا۔

سیمنار کا پہلا اجلاس ساڑے دس بجے شروع ہوا، پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر نذیر احمد اور پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے کی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے ادا کئے۔ پہلے اجلاس کے مقالہ نگاروں میں ڈاکٹر ریحانہ خاتون، پروفیسر حامدی کاشمیری اور پروفیسر شریف حسین قاسمی تھے۔ خاص کر پروفیسر شریف حسین قاسمی کا مقالہ ''غالب اور ایران'' کے عنوان سے کافی جامع تھا۔ دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر حامدی کاشمیری اور پروفیسر صادق ے انجام دیئے۔ دوسرے اجلاس کے مقالہ نگاروں میں پروفیسر آزرمیدُ خت، ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی تھے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے غالب اور جمالیات کے عنوان سے کافی معلوماتی مقالہ پیش فرمایا، پروفیسر محمود الٰہی نے غالب کے فکر و فن پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ غالب امیر خسرو سے زیادہ متاثر تھے۔ جس کی شکایت ان کے ہمعصروں کو برابر رہا کرتی تھی، پروفیسر آزرمیدُ خت نے غالب کی فارسی مثنوی ابر گہر بار کے حوالے سے کہا کہ اس مثنوی میں غالب نے

ان انیت کے دل کی بات کی ہے انہوں نے اس مثنوی میں وحدت الوجود، تصوف و روحانیت اور
المشر بی پر بھی گفتگو کی ہے، پروفیسر آزرمیدُ خت صفوی نے مقالے میں اس بات پر کافی زور
کہ غالب کی یہ مثنوی دنیا کے ممتاز متنویوں کے زمرے میں شمار کی جاتی ہے۔ جناب وشوناتھ
ٹھی کا مقالہ بھی کافی پسند کیا جنہوں نے ''غالب ہندی والوں کی نظر میں'' کے عنوان سے اپنا
ہ پیش کیا انہوں نے غالب کے چند اشعار کو پیش کرتے ہوئے یہ کہا کہ غالب دنیا سے بہت
ہ محبت کرتے تھے مگر افسوس کہ انکی دنیاوی خواہشوں میں سے ایک بھی پوری نہ ہو سکی۔
، مرے سیشن کے آخر میں پروفیسر حامدی کاتمیری نے اپنی صدارتی تقریر میں یہ کہا کہ یہ بہت
ا سوس کی بات ہے کہ غالب کی انفرادیت کا نقش ابھی تک ہم پر نہیں اُبھر پایا ہے۔

تیسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر عبدالودود اظہر، پروفیسر محمود الٰہی اور پروفیسر محمد
سن نے کی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر ارتضی کریم نے انجام دیئے اس اجلاس کے مقالہ نگار
حضرات میں ڈاکٹر کاظم علی خاں، جناب عابد پیشاوری اور پروفیسر حنیف نقوی تھے۔ دریافت
سے تدوین تک کے عنوان سے اس اجلاس کا دلچسپ اور تحقیقی مقالہ پروفیسر حنیف نقوی کا تھا۔
آپ نے کلام غالب کی تدوین وتحقیق پر محققانہ مقالہ پڑھا سوال و جواب کے وقفے میں ڈاکٹر
نید حسن خاں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ غالب تحقیق کے اتنے سال کے بعد بھی آج
ت کلام غالب کا کوئی بھی دیوان تحقیق و تدوین کی روشنی میں نہیں تیار کیا گیا۔

پہلے دن کے آخری اجلاس کی صدارت ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر نثار احمد فاروقی،
پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر محمد صدیق نے کی، مقالہ نگاروں میں پروفیسر شعیب اعظمی اور ڈاکٹر اسلم
پرویز تھے، نظامت کے فرائض ڈاکٹر محمود فیاض نے انجام دیئے۔ اس اجلاس کا معلوماتی مقالہ
اکٹر اسلم پرویز نے مقالہ بعنوان ''غالب دین و دانش کے درمیان'' پڑھا آخر میں پروفیسر نثار احمد
اروقی نے اپنے صدارتی کلمات میں مقالہ نگار حضرات کے مقالوں کی تعریف کی۔

سیمنار کے آخری دن کی پانچویں اجلاس کی صدارت پروفیسر نیر مسعود، ڈاکٹر کمال احمد
صدیقی اور پروفیسر عبدالستار دلوی نے کی۔ مقالہ نگار حضرات میں جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر

تنویر احمد علوی، پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر خلیق انجم اور محترمہ امۃ الوحید شاکرہ تھیں۔ غالب کے قصا پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا مقالہ علمی مقالہ تھا انہوں نے غالب کے قصائد کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا کہ غالب نے اپنے قصائد کی ابتداء حمد سے کی ہے اور غالب نے توحید کو وحدت الوجود سے تعبیر کیا ہے۔ ''۱۸۵۷ء کا انقلاب اور غالب'' کے عنوان سے پروفیسر عتیق اللہ کا مقالہ کافی پُر مغز تھا، غالب کے خطوں میں قواعد زبان اور تلفظ کے مسائل، پر رشید حسن خاں نے اپنے مقالے میں اس پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ مرزا کے کسی بھی مجموعے کی اصولی اعتبار سے تدوین نہیں ہوسکتی۔ ''غالب اور فارسی اور فرہنگ نویس'' کے عنوان سے ڈاکٹر خلیق انجم کا مقالہ کافی جامع تھا۔ اجلاس کے آخر میں مہمان جرمن اسکالر جناب ہلمٹ کا مقالہ دلچسپ تھا۔ آپ نے اپنے مقالہ میں غالب کے کلام کا لسانی نقطہ نظر سے جائزہ لیا تھا۔ اس اجلاس کے ناظم ڈاکٹر علی جاوید تھے۔ چھٹا اجلاس پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر عابد پیشاوری، جناب رشید حسن خاں کی صدارت میں ہوا نظامت کا فریضہ پروفیسر عبدالحق نے انجام دیا۔ مقالہ نگاروں میں پروفیسر نثار احمد فاروقی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر نیّر مسعود تھے۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے اپنے مقالے میں جو کہ غالب اور فلسفہ وحدت الوجود کے موضوع پر تھا کہا کہ غالب مذہبی عقائد میں یقین رکھتے تھے مگر ان کے عمل میں آزادی تھی۔ غالب کا شعری لہجہ کے عنوان سے پروفیسر ابوالکلام قاسمی کا مقالہ بھی کافی معلومات تھا ''غالب کا غیر متداول کلام'' کے عنوان سے پروفیسر نیّر مسعود کا مقالہ بھی کافی علمی تھا جس میں آپ نے غالب کے غیر متداول کلام کی تعداد ۲۴سو بتائی اور غالب نے جو دیوان تیار کیا تھا اس میں اشعار کی تعداد ۱۸سو تھی۔

سیمنار کے آخری اجلاس کی صدارت کے فرائض ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور پروفیسر شعیب اعظمی نے انجام دیئے اس اجلاس کے مقالہ نگاروں میں قزاقستان کے اسکالر مرسل بنی نے اپنے مقالے میں کہا کہ ہمیں اپنی آزادی میں مارے گئے ان بیس ہزار سپاہیوں کا افسوس اتنا نہیں ہے جتنا غالب کو نہ اپنانے کا۔ پروفیسر حنفی کا مقالہ بھی کافی غور طلب تھا جس میں انہوں نے کہا کہ

غالب کی خصوصیت اس لئے بھی ہے کہ دنیا کے وہ کون سے مسائل نہیں ہیں جن کا ذکر کلام غالب میں موجود نہیں۔ اس کے علاوہ اس اجلاس کے مقالہ نگاروں میں پروفیسر محمد صدیق، پروفیسر عبدالودود اظہر، عبدالستار دلوی اور افغانستان کے اسکالر عبدالخالق رشید تھے نظامت کے فرائض ڈاکٹر ریحانہ خاتون نے انجام دیئے۔

سیمار کے اختتام پر انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی اور سینئر ٹرسٹی سید امیر حسن عابدی نے تمام مقالہ نگار حضرات اور سامعین کا شکریہ ادا کیا۔

بیگم حمیدہ سلطان احمد کو استقبالیہ

بیگم حمیدہ سلطان احمد صاحبہ کی اُردو زبان کے تحفظ اور اس کی ترقی کے لئے پچاس سال سے زیادہ طویل خدمات کے اعتراف میں علی منزل، کوچہ پنڈت دہلی میں ایک استقبالیہ کا اہتمام کیا گیا۔ یہ استقبالیہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کی طرف سے منعقد ہوا۔ اس موقعہ پر غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے بیگم صاحبہ کی خدمت میں ایک سپاس نامہ پیش کیا گیا۔

اس مناسبت سے ''بیگم حمیدہ سلطان احمد'' نام کے ایک کتابچے کا رسم اجرا بھی عمل میں آیا۔ اس کتاب میں بیگم صاحبہ کی اردو خدمات اور دہلی کی تہذیبی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لئے پیہم کوششوں پر چند معروف دانشوروں اور اُردو کے اساتذہ کے مختصر مضامین شامل ہیں۔ بیگم حمیدہ سلطان احمد صاحبہ خود ایک معروف صاحب قلم شخصیت کی حامل ہیں۔ آپ کی متعدد کتابوں پر بھی بعض دانشوروں نے اظہار رائے کیا ہے اور انہیں قابل ذکر بتایا ہے۔

اس تقریب کا آغاز غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی کی مختصر تقریر سے ہوا جس میں آپ نے بیگم صاحبہ کی علمی و ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔ اس کے بعد پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، جناب ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، جناب گلزار دہلوی، پروفیسر سید امیر حسن عابدی وغیرہ نے بیگم صاحبہ کی ادبی وثقافتی خدمات پر روشنی ڈالی۔

اس تقریب میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری بدر دُرریز احمد صاحب کے علاوہ جناب اعماد الدین احمد صاحب، ٹرسٹی غالب انسٹی ٹیوٹ، پروفیسر عبدالودود اظہر، پروفیسر شریف

حسین قاسمی، مخمور سعیدی، زبیر رضوی، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی وغیرہ نے شرکت کی۔ پروفیسر ۔ ۔
صاحب کے کلمات تشکر کے ساتھ یہ تقریب اپنے اختتام کو پہنچی۔

یومِ غالب

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے زیر اہتمام، انجمن ترقی اُردو اور قومی کونسل کے تعا: ن سے ۱۵ر فروری ۱۹۹۹ء کی سہ پہر ۳ر بجے اُردو کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی یومِ وفا: پر ایک جلسہ مزارِ غالب پر منعقد ہوا۔ جلسے کا افتتاح جناب سید مظفر حسین برنی صاحب، سا: ق گورنر، ہریانہ، نے کیا۔ صدارت جناب محمد یونس سلیم صاحب، سابق گورنر، بہار نے فرمائی ا: ر مہمانِ خصوصی جناب محمد شفیع قریشی، سابق گورنر، مدھیہ پردیش تھے۔ غالب کے مزار کی گل پو: ی کے بعد با قاعدہ جلسے کا آغاز محترمہ مدن بالا سندھو نے غالب کی غزل سے کیا۔ اس کے بعد مقا: لہ نگاروں نے غالب کی شخصیت اور شاعری سے متعلق مقالے پڑھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے غالبؔ اور ذوقؔ کے مزاروں پر روشنی ڈالی اور جسٹس کلدیپ سنگھ اور جسٹس صغیر احمد کی عدالت میں جو کارروائی ہوئی، اس کا مختصراً ذکر کیا۔ اُردو جسٹس کلدیپ سنگھ کی شکر گزار رہے گی کہ انہوں نے واضح فیصلوں اور مزاروں پر سے ناجائز قبضے ہٹانے کا حکم جاری کیا۔ یہ تاریخی فیصلہ اُردو ادب اور عدلیہ کی تاریخ میں ایک اہم فیصلہ تصور کیا جائے گا۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کی افادیت اور مرزا غالب کی چہار دیواری کی تعمیر پر روشنی ڈالی۔ نیز اپنی تقریر میں دہلی کے مزارات کے تحفظ کی اپیل کی۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے غالب اور تصوف پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر آزرمیدُحت نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کیا اور موجودہ دور میں غالب کی اہمیت پر زور دیا۔ نظامت کے فرائض شاہد ماہلی صاحب نے انجام دئے۔ انہوں نے کہا کہ عوام غالب سے قریب آتے جارہے ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ عوام میں غالب کی مقبولیت بڑھتی جارہی ہے۔ اس کے بعد شام چھ بجے غالب اکیڈمی آڈیٹوریم محفل شعروسخن منعقد ہوئی اور تمام مدعو شعرا نے اپنے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ فرمایا۔

Ghalibnama

NEW DELHI

July 1999 VOLUME 20 No 2

Price Rs 60/-

Printer & Publisher

SHAHID MAHULI

Computer Composer

MOHD UMAR KAIRANVI

Printed by

AZIZ PRINTING PRESS

Tel 3285884



GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg

(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002

Ph 3232583-3236518

Ghalibnama



Chief Editor :

PROF.NAZIR AHMAD

Editors :

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

SHAHID MAHULI



GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),

NEW DELHI 110002